NUMERO I. | Centesimi 10 | 4 GENNAIO 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

L'idea del Giornale

Dialogo fra il Prof. B*** e il Direttore

— Come va, Franceschini, che non si vede più nulla di vostro sulle cose Fiorentine?

— Che vuol che scriva, signor Professore? o non vede il bel frutto che si ricava ad occuparsi delle cose nostre? Il minor danno è la perdita del tempo, ed Ella, se non vi è stato framezzo, non può avere un'idea delle noie che ci si procura.

— Non dico che abbiate torto, ma oramai che avete cominciato ad occuparvi delle cose del vostro paese, non dovete ritirarvi, giacchè se vi sono delle noie non mancano però nemmeno le soddisfazioncelle le quali, quando avete pubblicato qualcosa, avete avute voi pure.

— Eh! senza dubbio.... mi sono sentito dire dagli amici che ho dato nel segno, ma i danari dati ai tipografi non gli ho rimessi in tasca e le cose desiderate non le ho conseguite. Avessi avuto almeno la soddisfazione di poter cacciare in qualche giornale, quando me ne veniva il destro, qualche articolo che mi premeva! nemmeno per ombra! quando non si è trattato d'inezie sono stato messo sempre con bel garbo alla porta e se si lessero nella *Gazzetta d' Italia* i miei articoli sulla facciata del Duomo lo devo solo alla bontà che ebbe sempre per me il rimpianto Prof. Cesare Parrini.

— Ecco, giacchè siete entrato nei giornali, perchè non ne fate uno anche voi?

— Io?

— Sì, fate a mio modo, mandate fuora un foglietto ogni settimana, od ogni due, tutto di cose fiorentine, senza l'ombra della politica e senza quelle freddure delle quali si è sazi. Le vostre lettere su Roma mi sono caparra che incontrerete.... Pensateci; io sono convinto che i lettori non vi mancheranno.

— E crede Lei che con le mie occupazioni potrei tener dietro alle cose della mia Città ed appagare, non solo gli amici, ma i lettori che per avventura potessi avere?

— Io lo spero.

— Guardi!... l' idea di poter rendere un qualunque piccolo servizio al paese mi sedurrebbe, ma....

— Ma.... che ma? dovete tentare.

— E imbarcarmi eh? e se si va a picco?

— Voi siete un pilota che non mi date a temere.

— Basta, ci penserò.... e, nel caso, che nome, signor professore, Ella come padrino assegnerebbe al nuovo nascituro?

— Il titolo vien da se: per la materia che tratterete, voi non potrete intitolarlo che Nuovo Osservatore Fiorentino.

— In omaggio al vecchio che non osservava nulla? Sia! Dunque a rivederla e stia sicuro, con la pulce che mi ha messo nell' orecchio, che, se mi decido, prima riceverà il giornale che il consueto programma.

P. F.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

· *Dal Panorama di Firenze di T. Dandolo*

Due città io amo sopra tutte al mondo, perchè rispondono alla mia duplice professione di fede, ANZITUTTO SONO CATTOLICO ED ITALIANO, Roma e Firenze.

Firenze, mirata da qui, (Montughi) mi fa l'effetto di una visione poetica. I suoi severi palazzi a bugne e merli, che pajon castelli, mi tornano vivi al pensiero Guelfi e Ghibellini, Bianchi e Neri, Piagnoni ed Arrabbiati: nelle sue chiese, architettate da Arnolfo, da Brunellesco, da Leon Battista Alberti, si allogano le tombe di grandi cittadini, de' quai Macchiavelli m'innamorò nelle sue *Storie:* piazze, crocicchi, vie, furonvi teatro a memorandi tumulti, a celebri supplizi.

Nè la fantasia contentasi spaziare all'aperto; penetra le pareti, e restituisce vive nel loro interiore le scene famose che vi si compierono. In queste sale sontuose i Medici, diventati despoti, consumaron incesti e assassini: in queste aule semplici vissero e morirono il PADRE DELLA PATRIA e il MAGNIFICO Medici tuttavia cittadini: davanti questo altare fu scannato Giuliano: a salvamento di Lorenzo, Poliziano serrò quella porta di bronzo: quest'altra porta fu chiusa dal Nardi in faccia agli spagnuoli d'Anton De Leva che irrompevano in Palazzo Vecchio: Michelangiolo aveva alzati questi baluardi lor fidando la suprema difesa della patria: in questa segreta Filippo Strozzi si segò le vene scrivendo col proprio sangue sul muro un verso invocatore di vendetta: questo è il ponte che, crollato sotto l'ingombro del popolo, suggerì a Dante la prima idea del suo *Inferno:* questa è la Madonna di Cimabue che i Fiorentini portarono in trionfo, e diè nome a Borgo Allegri: questa è la Madonna che Lippi profanò col suo amore. Ecco il vicolo dove Andrea del Castagno per gelosia d'arte pugnalò Domenico Veneziano. Ecco la porta che Ghiberti gittava in bronzo DEGNA DEL PARADISO. Ecco la biblioteca disegnata da Buonarroti che tiene tuttavia in mostra, affrancati sugli antichi banchi dalle antiche catenelle, i codici costantinopolitani. Ecco il pugnale che Lorenzino cacciò nella strozza al duca Alessandro. Ecco la daga con cui Cosimo passò fuor fuori Sforza Almeni. In questo letto, intorno a cui gira scolpita una ridda d'amorini, Paolo Giordano Orsino, facendo vista d'abbracciare Isabella de'Medici, le cinse il collo d'un laccio e la strozzò. Questo è il gabinetto dove Veronica Cibo si fè portare sopra una guantiera d'argento il teschio della rivale, per presentarlo, dono di Epifania, al marito infedele. Quando frescava questa volta Vasari, un dì finse dormire sul ponte, mentre collo stiletto alzato nella dritta, il Duca gl'interrogava colla sinistra il battito del cuore. All'ombra di questi alberi tre volte secolari don Garzìa fu pugnalato dal fratello e il fratello dal padre. Su questo tavoliere di porfido, sorretto da satiretti d'oro, Bianca Cappello imbandì al cognato la focaccia, di cui assaggiarono essa e il marito, e ne morirono. (1) Son tremende a chi ricorda le tombe di San Lorenzo! dormono i figli, le figlie, le mogli, i cognati del Tiberio toscano, quasi tutti infami, tutti tragicamente trapassati. *L'exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor* di Strozzi fu esaudito: gli struggitori, gli usurpatori della libertà fiorentina si dilaniarono tra loro, e quasi non bastassero le libidini e le atrocità domestiche ne accolsero di straniere, e venne dalle Lugune una sirena a manipolar tossici in quella reggia dai laboratorj della quale partivano veleni a spegnere per tutta Europa i fuorusciti toscani sospetti alla recente Signoria.... questi erano i frutti maturati dalla nuova monarchia! avevano un bel fare Cellini, Giambologna, Ammannato, Vasari a distendere il manto delle magnificenze artistiche sulla fogna! gli eccidi di Montemurlo, le stragi di Marciano, di Gavinana sudavano a traverso quel manto; e pare tuttavia vederne le macchie sul Perseo, e la Sabina della loggia, sul Nettuno e gli osceni satiri della piazza. Oh questa piazza è unica al mondo! ogni dì vi passeggio evocandone le memorie; il sublime Frate che spirava tra le fiamme; il traditore arcivescovo impiccato al verone; il cadavere di Jacopo Pazzi da feroci fanciulli trascinato ignudo su questo lastrico, che, pochi anni dopo, sorresse la gran pira carica di Decameroni, di Morganti, di liuti, di Veneri pinte, di Ganimedi sculti, cui i Piagnoni incendiarono tramezzo il salmeggiare della turba; iniqua turba, che, l'indomani, per la fallita prova del fuoco, imprecava morte al suo idolo, e il terzo dì ne applaudiva il supplizio!

Che se cosifatti ricordi, ritraenti forza e vivacità dall'aspetto de'luoghi, svegliano nel visitatore di Firenze una fantasmagoria di terribili drammi; i capolavori artistici, che tramutano la città in museo, schiudongli entro la cerchia delle sue mura un campo sconfinato a gradite investigazioni. Peccato che cotesta moltiplicità d'opere stupende nuoca a sè stessa! Come l'intelletto non ha capacità oltre un determinato numero di concetti, così la fantasia non può appropriarsi oltre un circoscritto numero d'immagini: poichè raffrontai la Venere de'Medici a quella di Canova, conscio la prima esser dea, e la seconda una graziosa mortale, poichè assistetti alla tragedia marmorea della famiglia di Niobe, emmi impossibile prestar attenzione ai busti di tutti gl'imperatori, di tutte le imperatrici di Roma, e bisogna che differisca ad altro giorno di esaminare quelle fisionomie gravide d'enimmi, feconde di rivelazioni. Chi mai, rapito in estasi dalla contemplazione delle tele raccolte nella *Tribuna* potrà fermare subito dopo con attenzione lo sguardo sui lavori delle scuole olandese, tedesca, francese, che empiono le sale seguenti? La statuaria fiorentina, ricca delle opere dei Rossellini, di Verrocchio, dei Della Robbia, di Ghiberti, di Donatello, di Brunellesco, basta da sè ad esaurire pel tratto d'alcune ore ogni vigoria d'attenzione, ogni potenza d'ammirazione, e la pittura toscana con Cimabue precoce, con Giotto puro, con Masaccio e Leonardo squisiti, colla seconda maniera di Raffaello, quale spazio nella mente più capace è per lasciare vuoto allo studio contemporaneo di lavori venuti da terre straniere? Questa opulenza osteggia, ripeto, la chiarezza, la vivezza delle impressioni che fa. Come quello Spagnuolo, che venuto a Roma per

(1) I documenti smentiscono la tradizione.

vedervi Tito Livio, ne ripartì tosto che l'ebbe veduto, così ad intelligente amatore dell'arte potria parere sufficiente scopo d'anco lunga peregrinazione a Firenze visitarvi unicamente gli Uffizi o i Pitti. Gli è per chi si raccoglie a considerare lo assieme delle dovizie fiorentine, ricordi storici, tradizioni letterarie, vaghezze pittoresche, monumenti, capolavori, e il lustro scientifico della patria di Galileo, della sede del Cimento, e la gentilezza peculiare di questi amabili parlatori della favella del sì, gli è, dico, solamente per chi raccoglie il pensiero a siffatta sintesi, che la città di Dante presentasi unica al mondo, e che le sue attrattive son onnipotenti su chiunque mosse a visitarla non idiota, o ignaro, o scioperato.

Che se Firenze, guardata dall'alto, colla massa imponente dei suoi edifizii, e la confusa moltitudine e varietà delle lor linee di contorno risveglia a prima vista un tumultuoso fascio di rimembranze, più attentamente considerata, con fermare l'occhio su certi *punti* salienti richiama ella il commosso pensiero a grandi fatti, a memorande vicissitudini da cui non è anima italiana che non si senta conquisa. Tai punti salienti, suscitatori di feconde emozioni, pria che discendiamo da questo culmine, domandano d'esser additati.

Le merlature che con lungo giro segnano là il torreggiante fastigio di scuro palazzo dinotano il Bargello, ch'era la podesteria fiorentina quando Giano della Bella s'avviava all'esiglio, quando Dante sedea dei Priori, quando al duca d'Atene toccò quella cacciata che un pittore contemporaneo ci tornò viva alla memoria, ristorando col suo magico pennello alla pretta verità storica quegli avvenimenti e questo edifizio che ne fu teatro: ingresso, scalone, androni, volte, veroni, ogni cosa con sapiente e poetico intendimento fuvvi da poco restituita alle forme primitive; a che fare bastò abbattere tramezzi e quinte che deturpavano e mascheravamo l'originaria distribuzione e figura dal palazzo. Mi sovviene che in visitarlo pensai esistere assai somiglianza tra Fiorentini e Ateniesi; ugualmente volubile e pronta ad insospettirsi la plebe; le proscrizioni e i confini dall'una, non essere stati manco frequenti e rabbiosi degli ostracismi intimati dall'altra; Temistocle aver insegnato a Farinata di salvare la patria comechè ingrata; ed Aristide a Giano di volontariamente esularne per non esservi cagione di dissidi : gli Spartani imposero ad Atene la tirannide dei Trenta, il Papa a Firenze quello di Carlo di Valois, brevi entrambi e crudeli. Cosimo l'antico ha qualchecosa di Pisistrato; Lorenzo il Magnifico molto di Pericle, ambo grandi cittadini, infelicemente avviatori a Tirannide; ed in Savonarola, che tre anni padroneggiò Firenze colla voce, parve rivivere Demostene; questo che fu vittima, in fine, dell'ira di Filippo, quello che perì, ad ultimo, sagrificato agli sdegni d'Alessandro; ambo che pagarono il fio d'una eloquenza egualmente efficace.

La torre che da mezzo la gran mole di Palazzo Vecchio spicca sì pittoresca e leggera è coronata da padiglione sorretto da quattro colonne, a cui è base l'Alberghettino stato prigione di Cosimo. Meste, scoraggiate dovettero essere le meditazioni del rinchiuso, nel punto in cui pensò che la porta di quel suo carcere, a cui giungea fioco e confuso dalla piazza il romore del tumulto popolare, poteva quandochesia aprirsi ad entromettere il carnefice: grandezza, così di subito scambiata in ultima miseria, gli avrà fatto per avventura pigliare in quel punto la risoluzione di fidare cautamente nella prosperità, e modestamente usarne.

Sui deliziosi poggi che prestano vicino sfondo alle poetiche merlature di Palazzo Vecchio sorgono due chiese: file d'alberi fiancheggiano il viale d'ascesa, e le sinuosità degli attornianti valloncelli con ridente disordine si presentano popolate di casini eleganti, di piante annose e di vigne intramezzate d'ulivi. Di quelle chiese, sì ben situate, la minore, a cagione del suo modesto esteriore, conseguì da Michelangiolo soprannome di *bella villanella;* nè continuando alcun poco a salire verso l'altra, d'elegante architettura con rivestimento di marmi bianchi e neri, la memoria del grande Uomo si discompagna dal visitatore; conciossiachè egli erigeva là il bastione che valse a ritardare la resa di Firenze alle armi di Carlo Quinto.

Mentre lo sguardo erra sulla città voluttuosamente adagiata in fondo a un canestro di verzura l'immaginazione, suscitata dal nome di Michelangelo, vola a' dì procellosi che corser ultimi alle franchigie dei compatriotti di Dante.

Scuro monumento dell'esordiente tirannide Le addito la mole presente di palazzo Pitti, a cui sovrasta Boboli, e a questo la fortezza di Belvedere: sta bene tal sinistro coronamento alla Creazione di Cosimo I. Le piace udire di una festa ch'ei vi celebrava il dì 21 aprile 1555? di tremenda letizia si animarono Boboli e Pitti quel giorno infausto, destinato a celebrare la dedizione di Siena. Il cortile del palazzo, a cui, con mirabili decorazioni della sua arte, l'Ammannato, non meno valente architetto che scultore, avea dato testè compimento, splendeva per fiaccole infinite: le sale, cui la vanitosa impotenza del fondatore avea lasciate appena murate, s'erano vestite nelle cornici, nei vòlti di stucchi plasmati da Benvenuto, e nelle pareti di broccati fiamminghi, e di affreschi di Vasari; di fianco alle porte e nel vano de' balconi posavano marmi sculti dal Francavilla. Tra' nascenti boschetti di Boboli, per la moltitudine delle lampade variocolorate, le tenebre aveano ceduto il posto ad un poetico lume, e i portici d'alloro e gli anfiteatri di mirto, e le grandi cedraje architettate dal Tribolo, da simmetriche linee di luce ritraevano compimento, quasi una Fata avesse tocche colla sua verga quelle creazioni tuttora bisognose dei lenti processi di natura.

Spiccavano per tutto a segno di vittoria lo stemma mediceo, ed il sanese; e il levriere a fauci spalancate del primo pareva tuttavia minacciare il volo della Fenice, con cui Pio II s'era pensato augurare imperibile la libertà della sua patria. Con capitani quali erano Don Diego Mendoza, don Ferrante Gonzaga, Maramaldo, Vitelli – troppo felici espugnatori delle poche terre d'Italia che si erano fin allora serbate indipendenti, con uomini di Stato come Muscettola e Guicciardini, che avevan posto lo ingegno a rovina della terra natia, con ambasciatori venuti quale da

Roma a portar il cappello al secondogenito del Duca, quale d'Inghilterra ad annunziare le nozze di Maria Tudor con Filippo II, quale da Napoli, da Piemonte con avvisi di cospirazioni soffocate, d'eretici bruciati, con siffatta gente, dico, fiorentini portanti nome di Capponi, di Pandolfini, d'Alberti, d'Acciajuoli si rimescolavano nella reggia di quel Cosimo, al quale le stragi cittadine erano state titolo d'occupare la patria, il giorno che dalla squallida Siena (quarantamila cittadini ridotti a settemila) seicento famiglie si avviavano alla dolorosa terra dell'esiglio. In mezzo alla qual turba di soldati, di magistrati, di cortigiani, di gentildonne fu visto avanzarsi a lentamente passeggiare le sale di Sire di Firenze, che, dando mano alla duchessa, distribuiva in giro sguardi e saluti: stavano presso alla pallida Eleonora, le figlie, fiori di adolescente bellezza, Maria, Isabella, Lucrezia; tenevano dietro al padre Francesco, Garzia, Giovanni, Ferdinando, Pietro; la moltitudine si apriva, ed ammirata da sì numerosa e bella prole faceva ala a guardarla..... miseri capi sui quali impendeva un destino tremendo!....

I più vaghi e spiccati a' nostri occhi tra' monumenti della soggiacente città sono il Duomo e il Battistero, che, belli del loro rivestimento marmoreo variocolorato, estollono la curva elegante acuminata dalle lor cupole. Collocata men alta, a cagione de' piloni sostenitori, che manco si elevano, la cupola di Santa Maria del Fiore supera in ampiezza quella di San Pietro in Vaticano, ottangolare in cambio di rotonda, maravigliosa per isveltezza, non ingombra esteriormente da rinfianchi o gradinate, come il Pantheon, nè sorretta da speroni sul fare di quelli che assodano il tamburo della Vaticana. Così compiè Brunellesco la grand'opera d'Arnolfo; del quale si narra, che, pensandosi (secondo l'opinione del tempo) de' terremoti essere cagione sotterranee correnti, fece scavare profondi pozzi entro il Duomo, dopodichè apostrofando il monumento che aveva creato, — ti preservai, sclamò, dal terremoto; Dio ti salvi dal fulmine! —

Chi non sa a mente i divini versi con cui Foscolo ne' *Sepolcri* ha celebrato Firenze? declamiamoli su questo culmine ispiratore; ci suoneranno più armoniosi e sublimi al cospetto di queste incomparabili magnificenze degli uomini e della natura

..... Io quando il monumento,
Vidi ove posa il cener di quel Grande,
Che temprando lo scettro a' regnatori
Gli allor ne sfronda e a' popoli disvela
Di che lagrime grondi e di che sangue;
E l'arca di colui, che nuovo Olimpo
Alzò in Roma a Celesti; e di chi vide
Sotto l'etereo padiglion ruotarsi
Più mondi e il sole irradiarli immoto;
Te beata, gridai, per le felici,
Aure pregne di vita, e pe' lavacri
Che da' suoi gioghi a te versa Appennino!
E tu prima Firenze udivi il carme
Che allegrò l'ira al Ghibellin fuggiasco;
E tu i cari parenti e l'idioma
Desti a quel dolce di Calliope labbro
Che amore in Grecia nudo, e nudo in Roma,
D'un velo candidissimo avvolgendo
Rendea nel grembo a Venere Celeste.
Lieta dell'aer tuo veste la luna
Di luce candidissima i tuoi colli
Per vendemmie festanti; e le convalli
Popolate di case e d'uliveti
Mille di fiori al ciel mandano incensi.

ISCRIZIONE LAUDATORIA

ROMA
AFFASCINATRICE DELLE GENTI
MENTE ACCLAMATA D'ITALIA
MILANO E FIRENZE
TE
CON NAZIONALE ORGOGLIO
GRATAMENTE SALUTANO
LIETE
DEL VOTO CIVICAMENTE MAGNANIMO
DEI PREDILETTI TUOI FIGLI
DI VOLERLE AFFRANCATE
DALLE FERROVIARIE DIREZIONI
CHE SOLE MA INFESTE
RESTANO ANCORA AD OPPRIMERLE.

PROFESSIONE DI FEDE

Nel dar principio agli appunti critici sopra gli edifizi fiorentini amo dichiarare che tratterò questo argomento come se fossi un appassionato dell'arte, ma straniero affatto al paese, con quella libertà cioè da me usata nel dettare le lettere su Roma.

Con l'arte moderna sarò più severo che con l'antica, giacchè, se a quella fecero difetto gli esempi e i precetti, agli artisti vissuti dal seicento in poi non è certo mancato nè una cosa nè l'altra.

Imparziale ed impersonale, ma inesorabile, mi manterrò verso i restauratori delle vecchie fabbriche, non solo per stimolarli ad operare con coscienza, ma per infrenarli dall'apportare qualsivoglia novità sopra le opere altrui onde, per quanto è possibile, gli edifizi che, a così dire, rappresentano come in specchio l'arte attraverso ai secoli passino inalterati alle generazioni venture.

Pietro Franceschini

LE FABBRICHE FIORENTINE

CASA LAVISON

Piazza della Signoria

Fra un secolo, quando le pietre di questo edifizio saranno alquanto annerite, sarà difficile all'osservatore definire a qual tempo questo edifizio appartenga. Inal-

zato a spese di un Lavison sul disegno dell'architetto Landi, corse fama che ove il Comune avesse assentito ai moderati desiderj di quel signore, il fabbricato avrebbe potuto estendersi a tutto il rettangolo che ha la sua estremità sulla via Por Santa Maria.

Io non conosco le condizioni apposte dal Municipio per la erezione della fabbrica in luogo così notevole; ma è certo che chi presiedeva l'ufizio d'arte non ebbe una giusta idea di quello che convenisse in tal luogo e dobbiamo ringraziare la nostra buona fortuna se la fabbrica e riuscita così.

Questa casa (chè io non saprei chiamarla palazzo) è un insieme dove s' incontrano molti stili e non se ne riassume alcuno. Non è nè del medio evo, nè del rinascimento e tanto meno moderna. Infatti, osservandola attentamente, vedrete che muove da uno zoccolo con modinature del cinquecento sul quale si elevano piè dritti, con fronti a bozze accapezzate di stile del trecento, ed archi e sguanci conformi alla parte inferiore, mentre le cornici dei piani sono del tempo di Brunellesco cioè dei primi del quattrocento, le corone di bozze che circoscrivono le finestre dei principj del secolo seguente, gli ornamenti delle bifore loro di una mistura indefinibile dei secoli XIV e XV ed il cornicione a coronamento, eseguito in ferro, potrebbe servire ad una fabbrica in stile corintio. Lo stemma, bene in rapporto col fondo della fabbrica, ha di troppo la corona che in quello stile non può esistere e non è collocato a dovere, giacchè questi segni araldici nelle fabbriche del trecento sono sempre incassati presso le cornici dei secondi piani quasi in angolo dei fabbricati; ma, per quanto ibrido, l'insieme di questo edifizio non è spiacevole e se gli spazi fra i piani sono alquanto meschini, e le finestre troppe, è da considerare che non sono nè lo Stato nè il Comune che lo hanno inalzato, ma un capitalista il quale nel farlo costruire forse non ebbe altro oggetto che un impiego di capitale.

RESTAURI

La Casa di Via dell' Oche Numero 6.

Proprietà dell' Opera del Duomo

Questa fabbrica non ha alcuna importanza e la faccio soggetto di un appunto perché di codesto restauro la stampa ha già parlato con lode e perchè raccomandato al successore del De Fabris nella conservazione di Santa Croce, di San Giovanni, e di Santa Maria del Fiore.

La casa è su due piani abitabili, con finestre come generalmente ogni altra delle nostre del secolo decimoquarto, con ricorso delle solite cornici, ed una terrazza coperta da tettoia sostenuta da pilastri. Le finestre ebbero in origine, e l'avrebbero avuta ancora, una corona di bozze alternate (larghe e strette) ed un paramento assai rozzo sul quale, per dare una certa importanza all'insieme, si era fatto un intonaco a bozze a graffito quale oggi si è rinnovato.

È qui dove, a mio parere, si rivela la solita trascuratezza dei restauratori; in quanto non si è abbastanza osservato a seguire le traccie degli antichi e le bozze a faccia piana della corona delle finestre si sono ridotte tutte ad una dimensione e circoscritte con quello ornamento non accorgendosi che, togliendo alle bozze le naturali sporgenze, le finestre venivano ad insterilirsi e l'insieme del fabbricato a perdere l'armonia delle sue proporzioni.

Si è ornato con fregio, ma non con giusta misura, il sotto cornice del primo piano: ma non si è ripetuto, come era di costume, in più breve dimensione codesto ornamento sotto la cimasa della ricordata terrazza; le corone di bozze del primo piano si sono lasciate naturali, quelle del secondo messe a graffito — sconcordanza da me non ancora osservata in alcuna altra fabbrica sincrona. In luogo di ripetere le bozze a graffito in più grandi dimensioni nell'imbasamento si è finto questo di pietra con bozze più esigue, in piena contraddizione con i criteri dell' arte e dell'estetica, dimenticando che i maestri antichi mai infingevano codesti paramenti nelle loro fabbriche. Alla torre medioevale che gli sta presso si sono ingrandite le luci delle finestre per meglio aerearne le stanze, e sia; ma in luogo di slargare le due primitive, dotate come ogni altra del solito architrave, si sono fatte sopra un tipo tutto nuovo, sconveniente affatto a fabbriche di quella età. E ciò è imperdonabile.

UNA FESTA IN ARNO SUL GHIACCIO

L' inverno del 1604 fu, contrariamente al nostro, rigidissimo, tanto che, come abbiamo riveduto ai tempi nostri, l'Arno straordinariamente ghiacciato presentava in tutto quel tratto che scorre per questa città un solido piano. I monelli, di cui pare la nostra Firenze non abbia avuto mai difetto, come è naturale, vollero saggiarne la resistenza e dietro loro uno sciame di giovinastri che abbandonate le officine per divertimento, andavan su quello a passare le intere giornate.

Il principe Don Virginio Orsini, gentiluomo di Corte, dedito molto a prender parte ai pubblici spettacoli, ebbe in mente, siccome era accaduto altra volta, di darne egli stesso uno nobilissimo in vantaggio di tutti, e indettone il giorno, che fu il 31 decembre, divertì la cittadinanza con quanto, tenendomi a uno scritto dell' epoca, vo' qui ricordando.

La giornata, rigidissima ma asciutta, aveva permesso alla popolazione di accalcarsi sui ponti della Carraia e S. Trinita, lungo le sponde e nei tanti palazzi che vi intercedono, per modo che di per sè codesto anfiteatro dava un colpo d'occhio stupendo. Sotto i superbi archi di quest'ultimo ponte, nascosti da tende, erano raccolti tutti coloro che dovevano prender parte al divertimento, quando, all'ora destinata, dall' arco verso Santo Spirito ne uscirono con l' ordine seguente.

Precedevano sei tamburi e dopo altrettanti trombetti nobilmente vestiti; quindi un gran numero di maschere nelle foggie più strane, a piedi nudi per correre un palio; dietro a questi giovani vestiti da ninfe adattati su sedili senza spalliera, alti forse 60 centimetri, con le gambe distese in avanti ed adatti bastoni ferrati in punta onde sospingersi di per sè scivolando, contraffacendo nel modo più ridicolo e stra-

vagante chi ha la disgrazia di non possedere le gambe. Oggetto di saporitissime risa erano coloro che non sapevano nè andare avanti, nè fermarsi senza farne uso essi stessi o senza cadere sconciamente. Venivano in ultimo i gentiluomini per la giostra sopra slitte fatte con bei disegni a modo di antiche quadrighe, avendo, in luogo di ruote, il taglio dell'asse estremo foderato di rame per scivolare più facilmente. Questi veicoli erano tirati da uomini non altrimenti che si pratica per i navicelli nel risalire i fiumi. Sopra ciascuna slitta vi era accomodata una sella invisibile e sopra di esse i cavalieri per potersi meglio prestare a ciascun movimento, talchè quel veicolo serviva da cavallo, da cocchio e da barca.

I primi a comparire con questi arnesi furono Cammillo Suarez e Francesco Martelli, in abito di selvaggi tutti coperti da lunghissimi peli con volti orribili e spaventevoli, barbe e capelli ispidi e scarmigliati, aventi ciascuno in mano una grossissima clava, al braccio un rozzo scudo ed oscuro dove, senza alcuna impresa, erano questi due versi:

De' monti Caspi siam nati tra Dumi
Venuti per veder gli altrui costumi.

Sedevano sopra le slitte coperte di edera ed altre erbe uomini selvatici vestiti nella stessa guisa dei conduttori; questi si traevano dietro Don Fernando Suarez in abito di cavaliere straniero, con calze intere di colore di fior di spigo foderate di tela d'argento; corsaletto di teletta simile con oro, falde e mantellina d'ermisino rosso, guernita dello stesso metallo; cimiero alzato con pennacchiera ricca e maestrevolmente acconcia, con due ali a foggia dello zuccotto di Mercurio; scudo, impresa non aveva, nè motto; ma con queste ottave spiegò con eloquenza affettuosa il suo amoroso soggetto.

Il Cavalier Filoprando

Questo rigor algente ov' Arno indura
La sua fugace inessiccabil vena
Tra queste amate rive alta ventura
(Maraviglioso effetto) oggi rimena.
Borea tanto non può, non puo natura,
Nè di notturno inverno aura serena
Sotto temprato ciel, ma il poter vostro
Sforza, a tai cose, o donne, il clima nostro.

Voi che di gelo il cor, di neve il seno
E diacciati pensier nel petto avete
Sotto sembiante amabile e sereno
Quasi nuovi Triton gli occhi tenete,
Di qui versando ognor crudo veneno
Sovra i miseri amanti. Ah ben potete
Nell'ammorzar d'amor l'immerso telo
Anco l'onde ammantar d'orrido gelo.

Provolo io ben, che mille volte e mille
Tentai piangendo di scoprir mio duolo,
E credei quante ho in sen crude faville
Tanti fiumi versar sù questo suolo
Ma brevi, amare, e con gelate stille
Venner su gli occhi, ond' ancor muto e solo
Rimango avanti al desiato oggetto,
Che le lagrime mie ghiacciar nel petto.

E se ammollir fin qui l'empio rigore
Di voi, donna gentil, non mi è permesso
Qual mi resta speranza? ah fuggon l'ore
E piacer e beltà traggonsi appresso,
Deh rimirate a i danni. e paghi amore
Oggi con bel gior l'amore stesso,
Ond' io dir possa. in festeggiante schiera,
Nel mezzo a tanto diaccio ho primavera.

Dopo lui venivano Bartolommeo Bettini e Antonio Magalotti sotto le sembianze di Monaldetto della Pressa e Fulcieri Cavicciuoli, antichi nostri concittadini; in capo portavano lunghi berrettoni orlati di vaj con picchiera ben alta; in dosso vesti di scarlatto con guarnizioni turchine e fodere di teletta d'argento, davanti lunghe fino al ginocchio, di dietro sciolte a modo di lucco; nello scudo del Bettini per impresa una quercia, percossa dalla folgore, smembrata tutta, eccetto una lieve parte del tronco e col motto Sat Superest. Ed invece di cartello l'ottava seguente:

Io che lieto già vissi amato amante
In cui largo versò le grazie amore
Or vengo, o fera donna, a te davante
Per ritrovar pietà del mio dolore
In me placido volgi il bel sembiante
Ove sol trova pace afflitto il core
Che senza il tuo favor, la man guerriera
Nobil vittoria in questo agon non spera.

Monaldetto della Pressa

Nello scudo del Magalotti per impresa era un leccio col motto *Nè per volger di cielo o di fortuna;* ed anch'egli in luogo del cartello pubblicò queste ottave:

D'alto sdegno velati i lumi ardenti
Onde amor femmi al core ampia ferita
Vidi, piansi e tentai co' miei lamenti
Impetrare al mio duol benigna aita
Or, quando men credei gli sdegni spenti
Vedo e tornar quest' alma afflitta in vita
Talchè rivolti i miei dolori in riso
Opro l'armi in onor del chiaro viso.

Altri di Cintia il freddo argenteo nume
O 'l biondo apportator del giorno adori
Ch' io della candid'alba il vivo lume
Adorerò che or tempra i miei dolori
Ed a gloria di lui, del nobil fiume
Che Flora irriga in su i gelati umori
Mostrerò mentre amor sì m' avvalora
Più di Delia e del Sol splender l'Aurora.

Fulcieri Cavicciuoli.

Seguiva Piero Guicciardini che, non essendo riuscito per la brevità del tempo a dar vita ad un ingegnoso apparato, comparì in abito di magnate russo con un nobilissimo pelliccione, folta e candida barba da metter freddo a vederlo. La sua slitta, eseguita con graziosa proporzione, era sospinta da servitori con vesti analoghe alla sua. Dopo di lui si mostrarono Alessandro del Nero e Carlo Soderini in sembianza di nobili cavalieri Polacchi con calze intere di scarlatto, casacche di raso giallo, scollate, vesti di scarlatto foderate di martore con mezze maniche pendenti dalle braccia, berrettoni di velluto soppannati di martore con penne lunghissime e un mazzo d'Aironi ciascuno fermati da gioielli ed ai fianchi le scimitarre; nello scudo avevano per impresa una saetta spiccantesi dalle nuvole col motto: *Suo valor combattuto.* Incedevano nelle loro slitte a fiamme rosse su fondi d'argento cui erano

adatte trombe di fuoco che mentre venivano sospinte dagli otto servi, pure vestiti alla polacca, mano a mano andavano incendiandosi con gradevolissima vista; essi pure spiegavano il loro concetto con ottave del seguente tenore:

Alle nobilissime dame Fiorentine

Quella che dolce è nei cuor nostri accesa
Nutrimento di lor fiamma d'amore
Non s'estingua nel gel, ma da lei presa
Sia nell'aspro rigor forza maggiore
E nel più cupo oggi de' sen discesa
Altamente conservi il cieco ardore
Che il morir, belle Dive, è per voi poco
Ma ben molto è per voi vivere in foco.

E voi cui diede amor dolce governo
Quel temperando ognor dei nostri affetti
Al vivo ardor del nostro foco interno
Struggete l'alto gel dei vostri petti
Che del vostro rigor nel freddo verno
Gela il ben del gioire e dei diletti
E non porgendo a noi favor sovrano
S'adopra invan l'infaticabil mano.

Dopo questi comparve Filippo Valori in abito di donna Turca con splendida veste di damasco rosso col bordo di perle ed altre gioie vagamente accomodate ed il resto dell'acconciatura stupendamente adatta a quel caratteristico costume; portava egli una targa ed in essa, come impresa, una nuvola sollevata dal sole, col motto: *Ove alzata per me non fora mai;* volendo nella nuvola alludere a sè, nel sole a Don Virginio Orsini; non aveva cartello adducendo che glie ne era mancato il tempo; la slitta su cui posava era distinta da svariati e vaghi ornamenti e sospinta da quattro giovani in abiti verdi e pavonazzi, pure alla turca, e da due stupendi mori in abito rosso.

Dietro a lui apparvero tosto Tommaso Capponi e Niccolò Giugni in abito di re mori, ma singolarissimi in quanto sembravano nudi; i polsi avevano cinti di coralli, le braccia, nella parte superiore, da cerchi d'oro con gioie, al collo file di coralli ben grossi, al volto maschere con perle pendenti dai labbri, agli orecchi gioie. Portavano in testa un berretto formato di penne rosse, bianche e turchine a modo di reale corona, alle spalle un breve mantello di teletta d'oro, nelle destre mani una zagaglia, alle sinistre braccia uno scudo avente per impresa una testa di Medusa senza motto alcuno. Questi, a differenza degli altri personaggi, stavano in piedi sulla slitta, formata da due sirene e spinta da mori e pubblicarono il cartello seguente:

ARNAUT DI GUANGARA
SIAMI DI CANO

« Avvezzi per gli arenosi campi di Libia sotto ardentissimo sole a guerreggiare con le più terribili fiere e riportarne vittoria, intendiamo di dimostrare al presente a voi cavalieri sopra il suolo di gelato fiume avvamparci eziandio il seno di gloria cavalleresca e di far conoscere che laddove raggio risplenda di belle donne non essere a noi disforme nè cielo nè regione, come che di patria così straniera e sotto remoto clima, di costumi e di sembianza nè rassembriam si diversi, poichè un solo propizio sguardo che da begli occhi si muova ha virtù di trasformare i costumi e cangiar gli aspetti, e non meno fare agghiacciare un core etiope che infiammare uno Scita. Onde noi non temendo la propria e naturale disciplina di voi cavalieri settentrionali sopra conforme carro siam qui comparsi a far degno esperimento di noi per mutar provincia e natura se oggi il sole del favore e della grazia di chi ci mira si scoprirà sereno al nostro trionfo. »

In più ragguardevole e stupendo apparato comparve l'anima di quella festa, il capo di tutti quei gentiluomini, Don Virginio Orsini in figura di un pascià, vestito di una giubba turca di scarlatto, sparsa di lune d'argento e foderata di pelle di cigno, con turbante ricchissimo; sopra questo una pennacchiera che s'innalzava per circa un metro e 80; portava l'arco, il turcasso con freccie e la scimitarra; nella mano destra una lunga lancia con svolazzo rosso, con luna d'argento; al sinistro braccio uno scudo con altra mezza luna ed il motto *Nelle tenebre altrui splende beata.* La slitta, alquanto maggiore delle altre, tutta messa a oro, aveva la figura di due uccelli ad ali di cigno lumeggiate con lo stesso metallo. A lato, fuori della slitta, lo accompagnava un personaggio in abito di Rajà; precedevano la slitta due personaggi con vesti all'antica, senza giubbe, e tiravano la slitta stessa quattro individui in abiti turchi cosparsi di lune, e quattro altri, non dissimilmente vestiti, armati di lancia, spingevan la stessa; in luogo del cartello mostrava egli pure ottave:

L'abito, l'armi e l'argentata luna
Diran la stirpe mia, se 'l nome io celo,
Ninfe gentil, che il gelid'Arno aduna
Per destar nobil fuoco in mezzo al gelo
L'antica fiamma mia che solo ad una
Spietata ninfa in questi detti io svelo
Nel nuovo arringo or mi v'adduce innante
Se pur noto di patria ignoto amante.

E voi luci serene al mondo sole
Che, idolatra d'amor per Numi adoro
Luci che luce dar potete al sole
Cieche al languir mirate almen ch'io moro
Formi in suon di pietà dolci parole
Quel di rubini e perle almo tesoro
Ch'io sarò vostro in cielo e nell'inferno
Chi ben ama un sol giorno ama in eterno.

Venivano dopo Giulio Riario e Bardo Corsi in persone di maghi quali provenissero dalle regioni infernali; barbe aveano lunghissime, in testa grandi e ricchi turbanti, ricolmi di gioie e di penne, in dosso vesti lunghe di velluto rosso ricamate d'oro, cinte con retini dello stesso metallo; calzari di velluto rosso con gambali ricamati pure a oro, in mano verghe d'argento; le slitte, dipinte a vari colori, erano pur tocche con argento e oro ed apparivano condotte da draghi assai grandi ad ali verdi spiegate e con specchi, i quali mostri per tutto il giro gettarono di continuo fuochi per bocca: non avevano impresa, ed in luogo di cartello questo madrigale:

Dall'Iperboree grotte ove di luce
Raggio mai non rischiara il fosco orrore
Donne de' bei vostri occhi allo splendore
Oggi amor ne conduce

Spezzando il dorso a fier dragone alato
Qui dov'Arno felice Arno beato
Indura il tergo, e vie più dura rende
La beltà che nel ghiaccio il fuoco accende.

Ultimo dei giostratori a far mostra di sè fu Manfredi Malaspina sotto le sembianze di Pluto, con lunga barba, veste tutta rossa e sopravveste nera, corta, con maniche ornate all' alto all' antica, fiamme e bidenti d' argento, e pendenti dall'orlo fregi e veli neri bene intramezzati con telette d' argento; in testa un cimiero rosso ben disegnato; nella destra mano un bidente lavorato d' argento che al primo comparire si trasformò in un fuoco artificiale vaghissimo restando quindi nella mano di quel gentiluomo a modo di scettro. La sua slitta rappresentava un drago di color verde e nero, sparsa d' argento e di specchi, il quale animale gettava fuoco per bocca continuamente mentre la slitta era sospinta da quattro diavoli con vesti dipinte a fiamme, armati pur essi di bidenti argentati. Nemmeno egli aveva impresa, ma in quel luogo il suo cartello che diceva così:

« Qual meraviglia è che il regno di Plutone venga privo di tanti gentili spiriti e nobili alme, se vaghissima donna non d' altro che di valore armata e di leggiadria le rapisce e all' impero suo soggette le rende? Tale è la possanza del suo divino splendore da questa parte alla reggia mia penetrato che di fiamma ardentissima accendendomi il petto spira valore onde ora muovo il piè tra' vivi e lasciando il cocìto vengo con questa barca a solcare il chiaro e limpido Arno, tenendo ferma credenza che il fuoco che dentro al seno mi si racchiude romperà la durezza dell'agghiacciato cuor suo e farà non meno ancora prontissima la destra contro ogni forte e poderoso cavaliere che alla beltà di lei volgesse il guardo. »

Chiudevano la mostra i due fratelli Niccolò e Raffaello della Fonte, conducenti una barca assai grande a figura di nave con invisibili ruote e congegni, perchè ella potesse muoversi e girare facilmente per ogni parte. Era guidata da quattro persone in abito turco con stanghe ferrate in punta, atte a sospingerla; i gentiluomini portavano abiti da pascià, rossi, assai ricchi ed in testa turbanti; l' albero della nave era messo a fuochi artificiali e alla gabbia una girandola che appena presentatisi al pubblico prese fuoco e serpendo andò mano a mano inalzandosi e finita la quale incendiarono gli altri fuochi con diletto tale degli spettatori che tenendo gli occhi intenti a quel divertimento non si erano accorti come con quello fosse la mostra finita.

Ritiratisi ancor questi, sotto l' arco del ponte a Santa Trinita verso il palazzo Spini si riunirono coloro che dovevano prender parte al primo palio che doveva essere degli Scalzi; quelli per il palio delle seggiolette sotto l' arco centrale, i gentiluomini per la giostra dalla parte di via Maggio. Il palio degli Scalzi riescì uno dei più graziosi e ridicoli spettacoli di che si avesse memoria, perchè lo sdrucciolevole suolo non consentendo ai piedi di sostenervisi, col farli sdrucciolare all' indietro si vedevano cadere in avanti come fantocci, nè potendosi facilmente rialzare, senza poter far quattro passi, l' uno soprammettendosi all' altro fra loro si inviluppavano e grottesco all' eccesso riesciva il loro disvilupparsi. E così, ora con le reni, ora con le mani, tanto mescolatamente cercavano di condursi in avanti che fu impossibile in tanta confusione riconoscere e dichiarare il vincitore; e ciò con tanto gusto degli spettatori che si può dire ciascuno di loro tanto si affaticasse a ridere quanto i concorrenti a portarsi alla meta.

Poco dopo incominciò il palio delle seggiolette, con trattenimento non meno bello per la strana foggia con la quale era composto e per la stravagante forza che si vedeva fare di braccia, di capo e di spalle e per le molte cadute che i corridori facevano fuori delle seggiole cadendo per terra distesi di salto, non altrimenti fossero come palle gettati. Questi ritrattisi i cavalieri incominciarono a correre la giostra e romper le lancie al Saracino che in quel frattempo si era accomodato sopra uno stile con quattro uomini che lo reggevano per di dietro, con calzari ben ferrati e tenaci.

La nuova e strana maniera del correre di alcuni di quei cavalieri con tanta velocità, la gagliardia loro nel tentare d'investire il Saracino, come divertì straordinariamente ogni spettatore, così fu di pericolo a quelli che lo reggevano, i quali ad un certo punto furono rovesciati con lui. Le lancie che vi si erano rotte contro non erano state meno di venti; lo spettacolo era riescito bene, ma cambiato obiettivo, presero ad investire piccoli anelli e quelli infilare nelle lancie le quali talvolta urtando nello stesso tempo, gli anelli andavano in pezzi non rimanendo preda di alcuno, quindi gettate le lancie, fatti altri combinati esercizi diedero fine alla parte loro serbata. Dopo questo comparve un cavallo montato da un messere Alessandro, saltatore dei più celebrati dell'epoca, non inferiore in maestria ai Fiamminghi ed ai Tedeschi, allora per tali esercizi in grandissima fama, il quale durante tutto lo spettacolo aveva a piedi passeggiato con grazia e disinvoltura indicibile per tutta l'arena, e qui di nuovo fece quelle meraviglie che solevano vedersi da lui sul solido terreno, tenendo a compagno un eccellente cavallerizzo Spagnuolo ai servizi del principe Orsini che dimostrò d' esser uno di quelli che più perfettamente e leggiadramente conoscesse sì nobili esercizi.

Già era fatto scuro, nè più di quella completa gioia, di quella festevole e memoranda giornata non stava che a rimanere il ricordo, quando si videro collocare presso l'arco centrale del ponte alla Carraja sei grandi botti ridotte a forma arrotondata come fossero immense palle, cinque delle quali rosse, e l' altra azzurra e se ne formò un' immensa arme Medicea e con pezzi di legname un' adeguata corona chiusa dal giglio fiorentino, e, dato fuoco al tutto, divampando ne uscirono fuora e si sparsero per l' aria migliaia di razzi rimanendo per più ore su quel lucido elemento, a chiusura dello spettacolo, l' incandescente simulacro reale.

Bartolucci Francesco, *Gerente responsabile*

Firenze, presso Coppini e Bocconi, Tip. Righi, via Orivolo, 33

NUMERO 2. 13 GENNAIO 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche — Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati è in carta speciale

SOMMARIO

LA FACCIATA DEL DUOMO

Dialoghi fra il Cav. F. B. e il Direttore

I.

— A dirti il vero, Pietro, credevo di trovare nel primo numero del tuo *Osservatore* qualcosa sulla facciata del Duomo. Ti sei forse dato per vinto?

— Ah, Lei fa per farmi cantare, eh, signor Filippo? Mi sono arrabbiato poco dietro a questo bell'argomento, ha ragione di farmici tornar sopra!

— Pensi alle arrabbiature e pubblichi un giornale?

— Io non dico che Ella abbia torto, ma oramai che vuol che riprenda quella gatta a pelare? O non è una questione risoluta? Non lo sa tutto il mondo che contro le mie opinioni stanno i voti di rispettabili accademie, di circoli artistici e infine del plebiscito? Non sarebbe un' audacia il contradire a manifestazioni tanto solennemente espresse? Il popolo, in fatto di lingua e di gusto artistico, è re!

— Via, via, trova altre scuse; codeste non reggono, giacchè io non vo' discutere nè di accademie, nè di circoli, nè di plebisciti; ma credo che su mille che hanno messa la firma per il voto cui alludi, non ve ne sarebbero dieci che ne saprebbero render ragione. Vedi.... mi sono trovato io stesso in una nobile conversazione dove un buon galantuomo, credendo di fare opera santa, tirò fuori la sua brava nota in vantaggio del sistema basilicale e dopo una perorazione dimostrativa che questo era l'unico partito cristiano e guelfo da adottarsi ottenne la firma della maggior parte dei componenti il ritrovo, di tre fanciulli, una cameriera, due serve, lo sguattero ed il portiere, mandati a posta a chiamare; ed avrebbe ottenuto con la stessa facilità quello del cuoco, del cameriere, del cocchiere e dello stallone se non fossero in quel momento stati fuori di casa. Perciò se hai ancora qualche cosa da dire di' pure.... Che plebiscito?.... Nelle cose estetiche il plebiscito?! fammi il piacere: è vergogna anche a ricordarlo.

— Che vuole! quando incominciai a trattare la questione della facciata mi pareva di essere in una botte di ferro e di non avere che a persuadere il De Fabris, che altra volta aveva piegato alle mie disinteressate ragioni. Ma lui morto: Guarda, dissi, che l'affare peggiora! La Commissione esecutiva ed il successore scolare crederanno offendere la degna memoria di lui, condiscendendo alla minima variante e non otterremo nulla di nulla. Infatti il Comitato esecutivo della facciata nell'annunziare che al valent'uomo si era per loro decretato un busto e la coniazione di una medaglia avente nel rovescio le tre cuspidi da

lui ideate, chiarì che non si era nel falso pensando a quel modo.

— Me ne ricordo; e, se non isbaglio, consigliasti che in luogo di un busto in tutto tondo, fosse posto alla memoria del De Fabris un medaglione in basso rilievo, simile a quelli che già sono in Duomo per Arnolfo, Giotto e Brunelleschi da collocarsi precisamente nel luogo ora occupato da quello a ricordo dell'organista Squarcialupi.... Sbaglio?

— Sta benissimo; ma v'è di più; che io allora feci rilevare la sconvenienza di fare incidere la medaglia con la facciata a tre cuspidi quando appunto si stava per fare esperimento dei controversi sistemi; e fui preso in considerazione come sempre! con questo di rammarico: che la corbelleria rimarrà documento perpetuo della pochezza dei Commissari, nella storia del monumento e nei medaglieri. Ma, caro signor Filippo, ecco gente. Abbia pazienza un momento, e se lo desidera continueremo.

— Fai pure il tuo comodo.

II

— Dove siamo rimasti?

— Non te ne rammenti? Alla famosa medaglia.

— Va bene. Si deve ricordare che fino dal 1876 quando raccomandai con tanto calore ai miei concittadini la facciata De Fabris pregai il bersagliato autore a non perdersi d'animo e nello stesso tempo a non stancarsi a studiare per ogni via la parte controversa, cioè la questione delle cuspidi, certo, come io gli dicevo, che se fosse potuto arrivare a persuadersi che una cuspide sola avrebbe potuto conciliare le esigenze dei tricuspidali e dei basilicali avrebbe giovato se non altro ad ottenere una tregua per procedere senza interruzione alla costruzione del resto.

— Sta bene e molti dei nostri amici confortarono la tua opinione.

— Ed egli pure accettò di tornare per quella parte allo studio promettendo lasciarla impregiudicata fino che i lavori non fossero giunti all'altezza dei ballatoi; ma era uomo e non poteva star quieto tutto il tempo che sarebbe stato necessario ad arrivare a quel punto e quando meno me l'aspettavo ricevei una dimostrazione sul soggetto con tanto di grazioso indirizzo autografo del valente maestro; la conclusione della quale era che il suo credo non variava di una sillaba insistendo sempre più sulle tre cuspidi, specchio veridico, secondo lui, della interna struttura.

— Parlava tanto bene che le parole non gli saranno mancate, eh?

— Tanto era eloquente e persuasivo che molti cambiarono bandiera; e senza il riflesso, fatto da tutti coloro che capivano qualcosa, che una facciata prima di tutto deve essere in perfetta armonia con le parti esteriori degli edifizi, anzi nascere da quelli, svilupparsi da ciascuna e tutto per così dire riassumerle, sarebbe riescito vittorioso, ed invece per quell'opuscolo l'opposizione si rese più manifesta e più grave sussidiata anche dai pochi, ma seri, che non essendo nè tricuspidali nè basilicali avrebbero voluto essere piuttosto con l'egregio maestro che con gli avversari di lui.

— Ma il De Fabris non aveva dunque molta prudenza?

— Noi ne avremmo avuta di più? Io non glie ne faccio un torto; fatto è che egli pare sentisse molto altamente di sè e che questo sentimento lo accompagnò al sepolcro; giacchè mai sul proposito delle cuspidi volle cedere in nulla e quello che è di peggio dopo la pubblica approvazione di ogni altra parte del suo progetto non si dichiarò sazio, volle tornar sopra capricciosamente sull'opera propria la quale siffattamente sconciò da rimpiangere che per il suo buon nome e per il tempio non sia tornato all'Eterno sei anni prima.

— Ricordo che quando si scuoprì la facciata non ti peritasti a far conoscere la tua opinione su questo particolare.

— Alzai la voce, ma fu tutto fiato gettato. Non ricorda cosa scrisse di me Pietro Fanfani? « In un paese dove tutto si fa per titoli e per nomea non è possibile si ascolti la voce di un *libraiuccio o meglio di un rivenditore di libri vecchi.* »

— Che vuoi è così e siamo in tempi di democrazia!

— Fatto sta che, ascoltato o no, io non ebbi incensi per alcuno e dissi la verità nuda e cruda

valesse quel che valesse. Incominciai col confrontare il progetto approvato con quello eseguito e fui costretto a lamentare che l'opera da me lodata nel 1876 non la riconoscevo più; che vi era sparita quella quiete, cagione prima della universale simpatia; che i piloni non erano più quelli smussati meglio concordanti col campanile, diverse le formelle loro e le edicole; che la lunetta della porta principale nella tela del 1876 era meglio proporzionata e di maggiore effetto per il fregio sull'architrave segnato in rosso; che gli sguanci della porta medesima erano straziati dalla nuovità delle edicole fatte unicamente per sodisfare al desiderio di uno scultore, tanto grande nell'arte sua quanto meschino in quella di edificare; che i pinnacoli o edicolette finali dei piloncini di questa porta in luogo dei due angeli in piedi avevano grottesche figure assise non si sa come, i più dicono sopra predelle; le cuspidi delle porte minori non più sormontate da angeli ad ali metalliche come nel progetto; non più ricorsi del ballatoio sulle navi minori; le cuspidi perduta la cara semplicità di quelle approvate, non più circoscritte da vaghe tarsìe ed ornate sui fondi loro da un solo angioletto nelle laterali, da due figure nella centrale, gli uni e le altre ideate dal professor Gatti con quattrocentistica grazia; ma sostituite alle semplici tarsie bianchi e stridentissimi smerli, ai sobri ornamenti centrali vere e proprie storie in piena contradizione al buon gusto che avea presieduto alla terza modificazione del progetto. I pinnacoli, decorazione degna della vetrina di un pasticciere, resi esosi egualmente ai partigiani di tutti i sistemi; la riquadratura dell'occhio massimo pur essa cambiata, fatta ridicola da brutte figure sporgenti e battezzate per tanti uomini illustri; l'allineamento degli apostoli inelegante per la fattura delle singole edicole troppo larghe e perciò troppo ravvicinate e con triangoli in disarmonia con le cuspidi e quello che è peggio col ballatoio che pure, come è avvenuto, poteva sovrastarle; insomma un tale ammasso di errori che io non seppi giustificare e volli indicati perchè si sapesse che se oggi il paese in fatto d'arte ha molti ciechi, v'era qualcuno che vedeva, mi si scusi la presunzione, anche per gli altri.

— Ma sai che è strano che sieno state lasciate fare tante varianti senza che si sia saputo nulla di nulla e che nessuno di quei signori che stavano attorno al De Fabris, non abbia trovato il modo d'impedirle?

— Si formalizza lei? Nel paese nostro, non so se anche negli altri, va così. Per creare le Commissioni generalmente non si cercano le persone più idonee all'ufficio che dovrebbero suffragare con le loro cognizioni, ma fra quelle che hanno certe ottime qualità senza curarsi se elleno sieno o no adatte; dal che è avvenuto ed avviene che quando, come nel caso presente, la persona che debbono invigilare si accorga che i commissari messile attorno non abbiano i numeri per tenerlo in riga, se ne rida, se li prenda per il naso, e senza un fine minimamente cattivo faccia quel che gli piace; io, senza mancare di rispetto ad alcuno, non saprei che spiegarla così.

— Ma per bacco! non esservene nemmeno uno che abbia avuta la coscienza del proprio dovere, denunziando tante corbellerie, è troppo.

— Pare anche a Lei, eh?..... ma se me lo permette riprenderemo il discorso altra volta, giacchè la bile non ragiona, ed io amo di aver digerita quella che mi sento; senza mancare ai doveri verso di alcuno, e dar fine con piena calma e coscienza ad un ragionamento nel quale, Le parlo sincero, non ho avuto gusto di entrare.

P. F.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

Dal viaggio in Italia di H. Taine

Una città completa in sè, colle sue arti e i suoi edifizi, animata e non affollata, capitale e non troppo grande, (1) bella e gaia, ecco la prima idea su Firenze. I piedi s' inoltrano senza avvedersene sulle grandi lastre di cui tutte le strade sono coperte. Dal palazzo Strozzi a piazza Santa Trinita, la folla brulica rinnovandosi continuamente. In cento parti si vedono ricomparire i segni della vita intelligente e piacevole. Caffè quasi brillanti, negozi di stampe, magazzini di

(1) Quando il Taine scrisse questa lettera, Firenze non era capitale, ma un capoluogo di provincia.

alabastri, di pietre dure, di mosaici, librerie, un ricco gabinetto letterario, una diecina di teatri. Senza dubbio l'antica città del secolo decimoquinto esiste ancora e forma il corpo della città, ma non è muffita come a Siena, relegata in un canto come a Pisa, sporca come a Roma, (1) inviluppata nelle tele di ragno del medio evo o ricoperta dalla vita moderna come da una incrostazione parassita. Il passato si riannoda col presente, la vanità elegante della monarchia vi ha proseguito l'invenzione elegante della repubblica; il governo paterno dei granduchi tedeschi ha continuato lo splendido governo dei granduchi italiani. Alla fine dell'ultimo secolo ed al principio del presente, Firenze era una piccola oasi in Italia; la chiamavano i *felicissimi stati;* vi si edificava come in altri tempi, vi si davano delle feste, vi si chiacchierava; lo spirito della società non era affatto perito come altrove sotto la rude mano di un despota o nella inerzia decente del rigorismo ecclesiastico. Il Fiorentino come gia l'Ateniese sotto ai Cesari era restato critico e bello spirito, orgoglioso del suo buon gusto, dei suoi sonetti, delle sue accademie, della lingua sua, che faceva legge in Italia, dei suoi incontestati giudizi in materia di letteratura e di belle arti. Vi sono delle schiatte sì pure, che non possono decadere intieramente; lo spirito loro è innato, è possibile guastarle ma non distruggerle; se ne faranno dei dilettanti o dei sofisti, ma non dei muti o degli sciocchi. È anzi allora che il loro fondo intimo apparisce, si discuopre che in essi come nei Greci del basso Impero, l'intelligenza primeggia il carattere, poichè questa ha continuato dopo che esso è dissolto. Gia sotto i primi Medici i piaceri più vivi sono quelli dello spirito e il piegare dello stesso è tutto gaio e fino; il serio si tempera; come gli Ateniesi a tempo di Demostene, i Fiorentini pensano a divertirsi e come Demostene i loro capi gli riprovano « La vostra vita, dice Savonarola, la passate tutta in letto, in pettegolezzi, in passeggiate, in orgie e in stravizi. » E Bruto lo storico aggiunge che essi pongono « la urbanità nella maldicenza e nei pettegolezzi, la sociabilità nelle compiacenze colpevoli »; gli rimprovera di far tutto « languidamente, con mollezza e senz'ordine, di prendere la pigrizia e la viltà per regole della loro vita. » Ecco delle grandi parole: i moralisti parlano sempre così, alzando la voce per essere intesi; ma è chiaro che verso la metà del secolo decimoquinto i sensi d'intelligenza coltivati, esperti in materia di piaceri, di disposizioni e di emozioni sono sovrani a Firenze. Le arti loro ce ne fanno accorti. La loro rinascenza non ha nulla di austero nè di tragico. Solo i vecchi palazzi, costruiti con massi enormi sporgono le loro bozze rugose, le loro finestre a inferriate, i loro angoli anneriti come segno della pericolosa vita feudale e degli assalti sostenuti. In ogni altra cosa ferisce il gusto della bellezza felicemente elegante. Dalla base alla vetta, i grandi edifizi sono rivestiti di marmo, (2) le loggie, aperte al sole e all'aria riposano sopra colonne corintie. Si vede che l'architettura si è subito liberata dal gotico, che ha preso da questo, solo un tratto di originalità e di fantasia, che la sua inclinazione naturale l'ha portata dai primi passi verso le forme svelte e semplici dell'antichità pagana. Si cammina, e si scorge un abside di chiesa popolato di statue espressive e intelligenti, un solido muro dove la graziosa arcata italiana si incrosta e si sviluppa in un fregio, una fila di colonne sottili, di cui i capitelli si svolgono per sostenere un ballatoio.

In fondo a una via un'ala di collina verde o qualche cima azzurrognola. Ho passato un'ora nella piazza della Annunziata seduto su una gradinata. In faccia è una chiesa e da ogni parte della chiesa un convento tutti e tre con un peristilio di colonne semijoniche, semi corintie che terminano in arcate. Sopra a queste i tetti bruni dalle vecchie tegole, rompono il puro turchino del cielo e in cima a una via allungata nell'ombra del sole gli occhi si fermano sopra il fianco rotondo di una montagna. In questo quadro tanto naturale e sì nobile vi è un mercato; baracche riparate di bianco ricuoprono rotoli di tela; una quantità di donne, con gli scialli violetti, e cappelli di paglia, vanno, vengono, comprano e parlano; quasi nessun mendicante o straccione; gli occhi non sono rattristati dallo spettacolo della selvaggia brutalità o della miseria; le persone hanno l'aspetto contento, e sono attive senza essere affaccendate. Dal mezzo di questa folla multicolore e di queste botteghe in piena aria s'inalza una statua equestre e vicino a questa una fontana versa le sue acque in una vasca di bronzo; sono questi contrasti pari a quelli di Roma; ma invece di urtarsi, si accordano. La bellezza è pure originale, ma volge verso il piacevole e l'armonioso non verso la sproporzione e la enormità.

Si torna indietro. Un bel fiume dalle acque chiare, macchiato quà e là da isolette di ghiaia scorre lungo una superba sponda.

Case che sembrano palazzi, moderne, e nonostante monumentali, lo fiancheggiano. In lontananza si scorgono alberi verdeggianti, un gentile e grazioso paesaggio simile a quello dei climi temperati; più lontano, collinette arrotondate, poggi; più lontano ancora un anfiteatro di rocce severe. Firenze è in un bacino di montagne come una figurina d'arte nel centro di un grande vaso e la sua dentellatura di pietra s'inargenta a tinte d'acciaio sotto i riflessi del sole. Si segue il fiume e si arriva alle Cascine. Il verde nascente, la tinta delicata dei pioppi lontani ondeggia con una dolcezza magica sul turchino delle montagne. Un'alta foresta, siepi folte e sempre verdi difendono il passeggero dal vento del nord. È così dolce all'approssimarsi della primavera, sentirsi penetrati dai primi tepori del sole! L'azzurro del cielo risplende magnificamente tra i rami germoglianti dei faggi, sulla verdura pallida delle querci, sulle punte bluastre dei pini. Pertutto, fra i tronchi grigi ove il succhio si muove, sono boschetti di arbusti che non hanno subìto il sonno dell'inverno, e la giovinezza dei nuovi germogli si unisce alla loro vivace gioventù, per riempire i viali di colori e di profumi. Lauri belli come potrebbero vedersi dipinti profilano sulla riva le loro cime severe, e l'Arno steso tranquillamente, dispiega nello splendore del tramonto, le sue masse purpureamente lucenti.

(1) Non così oggi.

(2) Meno quelli sacri ogni, altro è in pietra.

Si sorte dalla città e si ascende su qualche altura per comprendere in un colpo d'occhio la città e la sua vallata, tutta la coppa arrotondata attorno a lei; nulla di più ridente. Il benessere e la felicità si rendon palesi per ogni dove. Delle migliaia di case di campagna, la disseminano dei loro punti bianchi; si vedono salire di collina in collina fino all'estremità delle cime. Su ogni pendice le teste degli olivi si seguono come un gregge sobrio ed utile; la terra è sostenuta da balze di pietra che formano terrazze; la mano intelligente dell'uomo si è volta ad un tempo verso l'utile e il bello.

Il suolo, così disposto, prende una forma architettonica, i giardini si aggruppano in ripiani, tra balaustri, statue e bacini. Non grandi boschi, non alcun lusso di vegetazione abbondante; sono gli occhi del nord che per riconfortarsi hanno bisogno della mollezza e della freschezza universale della vita vegetativa.

L'ordinanza delle pietre basta agli Italiani e la montagna che è vicina fornisce loro a desiderio le più belle lastre, bianche o turchinicce di un tuono fine e scuro. Le dispongono nobilmente in linee simmetriche; la casa sotto la sua facciata di marmo riluce nell'aria libera, accompagnata da alcuni grandi alberi sempre verdi. Si gode riposarsi l'inverno al sole, l'estate all'ombra, lasciando errare oziosamente gli occhi sulla campagna.

In lontananza si scorge una porta, un campanile, qualche chiesa. San Miniato sopra una collina dispiega la sua facciata di marmi multicolori. È una delle più antiche chiese di Firenze; cioè dell'undicesimo secolo. Si entra e si trova una basilica quasi latina, capitelli quasi greci, fusti gentili e svelti che sostengono arcate rotonde: la cripta è simile, nulla di lugubre, nè di pesante, sempre colonne slanciate dalle quali s'inalzano curve armoniose; l'architettura fiorentina fino dal primo giorno rintraccia o riprende l'antica tradizione delle forme solide e leggiere. Gli storici antichi chiamano Firenze la città nobile, la figlia di Roma. Sembra che la tristezza del medio evo non abbia fatto che scivolare su lei; è una elegante pagana che all'atto del pensiero si è dichiarata, da prima timidamente, poi apertamente, elegante e pagana.

VANDALISMI

Il fatto edilizio che in questi ultimi tempi in Firenze ha sdegnato la cittadinanza, è lo strazio lasciato subire alla casa di Niccolò Machiavelli, a salvare la quale non bastarono gli avvisi opportuni di zelanti cittadini verso l'autorità che sarebbe stata in dovere di porre il vèto.

Quella casa nulla aveva del monumentale, consistendo ogni suo ornato in una porta della fine del trecento con annerito architrave sostenuto da mensolette; tre piani, a due finestre ciascuno, con archi a sbarra, come tutte le altre del tempo, e internamente un piccolo cortile con pozzo all'antica e scala visibile, il tutto di un insieme più pittoresco che interessante la Storia dell'arte.

Pure la modestissima casa, coperta in gran parte di calce, trascurata secolarmente dai proprietari e dalle autorità, per tutti coloro che hanno un culto verso le grandi memorie era oggetto di compiacenza, per gli stranieri in particolare anche di venerazione; nè è da stupirsi che vi sia stato e vi sia chi acerbamente si lagni di un fatto che non può non essere che lamentato da tutti. Perciò non ho reputato ragionevole negare ospitalità all'articolo che segue sperando che la vivacità del linguaggio troverà giustificazione nel nobile fine che lo ha ispirato.

La casa di Niccolò Machiavelli

È noto che il dì 3 maggio del 1469 nasceva in Firenze Niccolò Machiavelli in quella via d'Oltrarno, sceso il Ponte Vecchio, che di presente s'intitola dai Guicciardini, e precisamente in quella casetta, segnata di n. 16, a questi giorni così malamente deturpata dal proprietario nel suo operato inqualificabile. E tutti sanno del pari che ivi il Machiavello abitò durante la vita e morì il giorno 22 di giugno del 1527. Questo fatto solenne, queste memorie non dubbie di uno dei più grandi uomini non solo d'Italia ma del mondo civile, sembra che avrebbero dovuto salvare quelle quattro pietre dalle mani dei vandali del nostro paese; e pur troppo non fu così. — Le venerate reliquie, la meschina casupola, dinanzi alla quale lo straniero compreso di rispetto, fermava il piede, e dinanzi alla quale nel 1869, quarto centenario dalla nascita di quel sommo, non solo il fiore degli Italiani, ma ancora le dotte rappresentanze di tutta Europa vennero ad inchinarsi riverenti, lasciando del fatto imperitura ricordanza; ora per sola mania di lucro s'è convertita in una abitazione volgare, di ridicola parvenza, senza carattere di sorta e che più non rammenta i tempi del Machiavello, ma pare piuttosto destinata alle odierne Mandragole.

L'Amministrazione Municipale di Firenze, cui spettava per debito d'onore custodire gelosamente le venerate reliquie, pur ripensando che succedeva all'altra nobilissima Amministrazione Municipale che aveva celebrato tanto decorosamente il centenario del famoso Uomo di Stato; non s'è menomamente curata d'impedire lo scempio vandalico, ma ha fatto di peggio ed è ben che si sappia. Ad ognuno il suo secondo il merito. Il proprietario, mal cauto rabberciatore, messo in sulle prime in qualche pensiero dal Nome che si leggeva sulle tavole marmoree, murate sulla fronte della casetta eredata, prima di porvi sopra il martello sacrilego, pensò domandare al Municipio se poteva lavorarci sopra a suo talento; e quel famoso *Ufficio d'Arte*, noto *urbis et orbi* per la scienza peregrina e la coscienza intemerata, rispose senz'altro che facesse pure quel che voleva. Il proprietario non bene francato da tanta liberalità, ci dicono facesse capo anche alla R. Prefettura di Firenze, e che ivi del pari rispondesse l'oracolo; *nulla osta*.

Questi fatti non abbisognano di commento. Basta riassumerne brevemente la moralità. Nel 1869 l'Amministrazione Municipale Fiorentina decreta e celebra solennemente il quarto Centenario dalla nascita di Niccolò Machiavelli, e appone sulla vetusta casetta ove nacque una marmorea ricordanza. Di più bandisce un Concorso a chi dettasse una Vita di quel grande degna dell'Uomo e dei tempi. Frutto di quel Concorso l'Italia va ricca oggidì delle due Opere insigni di Pasquale Villari e di Oreste Tommasini. L'odierna Amministrazione Municipale, che stima d'aver rifatto il mondo, accomodando coi denari dello Stato e senza nemmeno il merito del disegno, le passività Comunali create da una fatale ma gloriosa serie di fatti impensati; lascia che un ridicolo rabberciamento tolga affatto ogni carattere alla casa ove Niccolò Machiavelli vide prima la luce, visse, dettò forse parte delle sue opere insigni, e morì! Dove siamo noi o signori? Siffatte vergogne non sono permesse in Firenze impunemente. I Danti, i Machiavelli, i Michelangioli e i Galilei non si trovano ad ogni piè sospinto. Uomini siffatti non fanno solamente la gloria di Firenze e d'Italia, ma sì del mondo civile, e non è concesso fare i taccagni quando si tratta delle loro memorie. Lesinate pure a vostro senno sui lastrici delle vie, sui marciapiedi e sopra gli orinatoi, finchè il paese lo comporta in pace e vi lascia fare, ma viva Dio! *noblesse oblige,* non lasciate che scompaiono le memorie dei nostri Grandi, che sono tutto quel meglio che ci rimane nella odierna vanitosa nostra piccineria.

X.

La Iscrizione laudatoria a Roma

Ricevo e sodisfo:

Signor Direttore

Le sarei tenutissimo se nel secondo numero del suo *Nuovo Osservatore Fiorentino* desse alcuni schiarimenti o dilucidazioni sulla *iscrizione laudatoria* che ho veduto pubblicata nel primo e che non mi sembra degna di un giornale serio come il suo pretende di essere.

Un Impiegato ferroviario.

Incerti della carica! Veramente un impiegato ferroviario avrebbe dovuto intendermi alla prima, ma giacchè la colpa potrebbe addebitarsi alla forma della mia epigrafe, ed oltrechè più che poco serio il periodico, potrei sembrare scortese io, eccomi a servirlo.

In una delle sedute ultime del perduto anno, del consiglio Comunale di Roma, il Consigliere Armellini interpellò il *Pro Sindaco* per udire se Egli nel caso che le Convenzioni Ferroviarie venissero approvate dal Parlamento, avrebbe fatte premure perchè la Direzione delle Società assuntrici avessero sede in Roma. Ma il Pro Sindaco, come non era da mettersi in dubbio, aveva già fatto il debito suo, ed i rappresentanti dell'alma città, primo di tutti il signor Armellini, poterono tornare alle loro case contenti di aver compiuto un virtuoso dovere.

Ma non dappertutto si giudicano con la equanimità Romana certi atti, e molti, questo accennato, in più regioni lo hanno riguardato come un tratto egoistico ed impolitico di chi favorito oltre il ragionevole, tenti oggi portar gli ultimi colpi a città per mille titoli benemerite, pronto a ripeterli contro di ogni altro centro di civiltà quando se ne ripeta occasione.

Quello che impressionò tanti doveva sfuggire a chi imprendeva a dirigere un periodico che sorge con l'intendimento di giovare per ogni ragionevole via al lustro ed al benessere di una delle città colpite dalla antinazionale interpellanza? Da ciò la ironica epigrafe, che intitolai Laudatoria!

In non so se l'anonimo epistolografo in questa questione sia d'accordo con me, giacchè come egli non ha inteso il senso della mia iscrizione io non ho avuto la fortuna di intendere lo spirito della sua lettera, ad ogni modo veda egli che io non intesi di nascondere il mio pensiero nella forma e palesemente glielo dichiaro; se egli dissente da me, pazienza; in fatto di opinioni il male sarà che ciascuno resti nella sua.

IL DIRETTORE.

RESTAURI

Il Chiostro dell'Annunziata

Il 21 Settembre dell'anno ora perduto, inviavo all'on. direzione del giornale *La Nazione* la seguente:

Egregio Sig. Direttore

La prego, se pure sarà in tempo, di rendere avvertito col mezzo del suo ascoltato giornale chi di ragione come domani saranno forse per sparire sotto il pennello di un imbianchino le ultime traccie di una stupenda decorazione del quattrocento dipinta nel fregio del famoso cortiletto della Annunziata che precede il Tempio e consistente in un bel dipinto a parato con fondo bleu e gigli d'oro della casa di Francia e forse altri begli ornamenti negli angoli che io non ho potuto scorgere o per la distanza e per la fretta di correre a renderla avvisata, giacchè ho veduto che alcuni tratti delle pareti di fronte e di destra sono già ricoperti del bianco.

Devotissimo
P. F.

L'indomani tornai in quel luogo e vidi con soddisfazione che l'opera era sospesa. Più volte da quel tempo tornai al chiostro famoso, ma i miei passi furono sempre invano, giacchè l'opera è rimasta al punto dove fu opportunamente fermata.

Nascerebbe questo dall'avere creduto qualcuno di quei signori che hanno le mani in pasta che l'opera da me raccomandata invece di essere della metà del secolo XV, sia della fine del seguente? In questo caso per risparmiargli fatica di riscontri dirò io quanto ne so, perchè si devenga solleciti ad una conclusione qualunque.

Consultando le opere dell'Andreucci e dell'Abate Tonini sul tempio dell'Annunziata, si apprende con certezza che l'intercolonnio e volte di quel chiostro furono inalzati dall'architetto Antonio Manetti nel 1447 a spese di pii benefattori, anno nel quale Piero di Cosimo de' Medici, aveva messo mano al sontuosissimo altare della Annunziata ed essendone divenuto patrono desiderò ed ottenne superedificare a quel loggiato alcune stanze, per attendere ai suoi spirituali esercizi.

Non sembra che egli a proprie spese abbia circondato le quattro faccie del chiostro, giacchè il suo stemma figura solo nella faccia sul lato sinistro; quello di fronte visibilmente essendo di altra forma, dovè appartenere ad altri; ma perchè la decorazione di questo luogo non avesse a soffrire è certo che Piero tutto fece dipingere a sue spese le mura al di sopra dei loggiati e la tettoja a quel modo che nella lettera alla Nazione fu da me indicato. I colori ed i gigli della casa di Francia vi volle Piero, forse come dimostrazione di grato animo verso Luigi XI che tanta stima ebbe per il padre suo e tanta amorevolezza quando questi fu morto da concedere a Pietro e suoi discendenti che i colori e la impresa della casa di Francia, fossero innestati nello stemma Mediceo.

Il pavimento a fondo bleu e gigli d'oro e gli altri ornati che io vorrei vedere rivivere furono l'opera di un maestro Chimenti, dipintore, che apparisce avere lavorato per il convento dell'Annunziata dal 1450 al 1470. Io non ne so di più.

Come si vede nè il committente, nè l'artefice del lavoro in questione vivevano alla fine del secolo XVI!

La Villa degli Alighieri

Conosce lei, mi diceva un carissimo amico, la villa di Dante sul colle di Camerata?

— Di nome e poco più.

— Possibile! Non vi è mai stato?

— Nemmeno per sogno.

— Vada a vederla; lei che si occupa di cose Fiorentine non può farne a meno. Tanto più ora che gli attuali proprietari, lieti di possederla, hanno messo mano con grande amore a restaurarla.

— Non lo sapevo. Vi ho piacere, e quando è così non dubiti che, appena avremo una giornata con garbo, la prima passeggiata sarà a quella volta. E.... dico, i proprietari come si chiamano?

— Bondì.

— Oh! questo mi è di buon augurio: grazie della notizia, vuol dire che la vedrò ben presto.

Per non trovarmi come un allocco e rimanere sul più bello a bocca aperta, fors'anche in faccia al casiere, pensai di ricercare preventivamente nei pochi libri di storia patria da me posseduti qualche notizia in proposito, ed ecco quanto da questi e da qualche altra lieve ricerca ho potuto raccapezzare, e che, senza egoismo, egregi lettori, fo noti anche a voi.

Voleva la tradizione che i figli di Aldighiero, Dante, Lapa, Francesco ed altra sorella avessero avuto uno dei luoghi di diporto ed un piccolo possesso sul colle di Camerata, senza però che per la medesima tradizione ne fosse accertata la ubicazione precisa. Avvicinandosi il quinto centenerio dalla nascita del divino poeta, il proprietario della villa di cui discorriamo, che era allora il Cav. Guido Giuntini, desiderò nella speranza di esser egli il fortunato possessore della casa di delizia degli Alighieri di conoscere con certezza in chi fosse la casa stessa innanzi l'accertato possesso dei Portinari, e le ricerche iniziate all'Archivio di Stato, continuate in quello dei Buonomini di San Martino, terminate in quello dei contratti, portarono a stabilire che questo possesso era in realtà quello desiderato, che indiviso nei parenti di Dante fino ai 1332, anno nel quale il duca d'Atene restituì ai figli del grande poeta i beni confiscatigli trent'anni prima dalla Repubblica (1) era con gli altri possessi indiviso e passò nei Portinari, quando agli Alighieri parve opportuno di regolare i loro interessi.

Ma a chi di questa casata? Io non so darvene conto; ma è un fatto che il possesso degli Alighieri restò nella famiglia Portinari non meno di 175 anni, avendo veduto con i propri occhi le portate o denunzie fatte dai capi di quella casa nel 1427 e 1454, più il contratto di passaggio da loro in Tinoro di Marco Bellacci del 14 maggio 1507. (2)

Ma da tanto, cioè dall'aver potuto provare che questo luogo fu degli Alighieri, al romanzo dovuto forse alla fervida fantasia popolare che qui fanciulli convenissero Dante e Beatrice, mi pare corra assai, giacchè l'avere i Portinari 36 anni dalla morte di Beatrice, 11 da quella di Dante comprato quel possesso, non vuol significare che lo facessero per amore alla memoria di nessuno dei due tanto meno di Dante, al quale si vuole avessero negata Beatrice per imparentarsi con altro molto più ricco di lui.

Io, quanto a notizie storiche, non ho da aggiungerne altre; ma venne la bella giornata, e puntuale per la barriera delle Cure, presa la via della Piazzola mi avviai al luogo desiderato.

Passato di mezzo chilometro il convitto della Querce vidi sulla destra un ampio cancello con indicazione Villa Bondì. O perchè non Villa Dante? pensavo fra me, e stavo per suonare il campanello quando una campagnola, che a caso passava di là, mi disse:

— La villa è dall'altra parte.

— Dove?

— Giri attorno al muro, rimane sulla via delle Forbici.

Questa semplice indicazione, cammin facendo, mi avea riportato alla memoria la denunzia con la quale Bernardo di Giovanni Portinari nel 1427 indicava al catasto *il podere con chasa da signore e lavoratore luogo detto il Gherofano in Camerata.*

Quando dopo forse trecento passi giunsi alla villa, sul pratello che la fronteggia era ferma una vettura privata, dalla quale ebbi indizio che il proprietario doveva star poco ad uscire, ed a passatempo mi messi ad osservare le finestre che sono di quella fattura che si scorge ancora in centinaia delle nostre ricche case di campagna, con davanzale sporgente, sorretto da mensolette e coronate da un frontespizio orizzontale poco dissimile.

Quelle mensolette però di vago disegno e di fino intaglio mi fermarono, e vagato coll'occhio sul resto della facciata, mi accorsi essere sull'alto del portone uno stemma, sostenuto da due graziosissimi putti, seduti sopra natanti Delfini, di un insieme toccato con una leggiadria ed una finezza di lavoro degna di osservazione. Lo scudo non portava nessun segno aral-

---

(1) Il passaggio avvenne il 16 maggio di quell'anno per i rogiti di un tale Ser Salvi di Dino.

(2) Il contratto ebbe luogo per i rogiti di Ser Lorenzo di Vivaldo.

dico, nè io potei scorgere in alcun lato alcuna indicazione di chi potesse averlo ordinato. (1)

Io me ne stava assorto in congetture, quando vidi aprire il portone ed escirne due signori, il più giovane dei quali ordinò al casiere mi si domandasse se amavo vedere anche il cortile, ed io che, come sapete, non ero andato là che per questo, accettai con riconoscenza, ed eccomi a ragguagliarvi di quanto si tratta.

Il cortile è formato da un rettangolo, su tre lati del quale è un loggiato sorretto da colonne con capitelli che vorrebbero essere corinti e che per il pregio dell'arte stanno ad eguale distanza dalla severità dei tempi di Arnolfo come dalla maniera ridente e gentile di quello del Brunelleschi. Sovrasta a queste arcate e tutte gira le quattro faccie del rettangolo, un verone a parapetti pieni con colonnette, con graziosi capitelli di stile medioevale, sopportanti caratteristiche mensolette, testate di travi e piane poste orizzontalmente a sostegno dei correnti della tettoia nella quale si scorgono tuttora visibili traccie dei primitivi ornati, i quali a modo di fregio si ripetono sui muri che la sostengono. Ho detto che il verone sovrasta su tre lati la loggia; l'altro, quello cioè dal lato d'ingresso, sporta in volta troncata tanto ingegnosamente da mostrare la leggerezza dei nostri tempi nel giudicare gli artisti del medio evo e del risorgimento, come inetti nella parte statica. Sul muro di questo lato, ai fianchi della porta, si vedono i ritratti di Dante e di Beatrice, in due medaglioni, scolpiti dal Duprè, sotto i quali si leggono incisi i seguenti versi scritti espressamente da Luigi Venturi.

I

Questa magion campestre era soggiorno
Al cantor dei tre regni; ed ei venia
Giovine quivi, a inebriarsi un giorno
Di speranze, d'amor, di poesia,
E la lasciò, nè più vi fe' ritorno
Poichè l'esilio gli serrò la via.
Or le ridona di sua gloria un segno
L'effigie e il nome di quel divo ingegno.

II

Cacciato l'Alighier, casa novella
Divenne ai Portinari, e ne fu lieta
Che, se le sparve il raggio della stella,
Lo splendore acquistò del suo pianeta:
E le parea che alla gentil donzella
Qui col pensier tornasse il gran poeta.
E la memoria rannodò felice
Degli affetti di Dante e Beatrice.

Il medaglione di Dante è bello, come belli mi apparvero i versi che lo riguardavano; meno felici lo scultore ed il poeta mi sono sembrati per Beatrice.

Nella stessa parete sulla destra, distante alcuni metri, è un pozzo il cui parapetto a faccie di ottagono ha fatto dubitare potesse in altro tempo essere stato al centro del cortile; nè io nego che non avrebbe potuto in quella ubicazione conferire al pittoresco del luogo, ma osservo che questa decorazione importante, composta oltrechè della parte accennata, di due colonne con capitelli simili a quelli degli archi, e legata da un architrave con lo stemma di Portinari, ha l'architrave stesso lavorato sopra una sola faccia, giacchè sull'altra è ancora greggio, segno certo che l'insieme non fu fatto per servire ad una decorazione isolata. Lo stemma che qui si vede, si direbbe scolpito dalla stessa mano di quello che i Portinari fecero apporre sul tergo dello spedale fondato da Folco, e che si vede tuttora sulla via dell'Oriolo. La cornice che lo sovrasta è simile alla caratteristica che orna l'architrave della porta della chiesa di Sant' Egidio.

Gli intercolonni, compresi quelli del verone, strano a dirsi, erano stati tutti chiusi da mattoni e ridotti a domestici usi dal Cav. Guido Giuntini, quello stesso che tanto aveva fatto per venire in chiaro del possesso degli Alighieri promettendo di conservarlo gelosamente al culto delle patrie memorie!!

Oggi, abbattuti questi ostacoli e con religiosa cura ogni intonaco ed ornato posticcio, i benemeriti proprietari e gli egregi architetti Tito Bellini di Firenze e Paolo Hentschel di Berlino hanno reso alla luce la primitiva decorazione delle arcate e mura del chiostro: reso palese che i rovesci degli archi erano a cunei bianchi e neri, le loro ghiere e le sovrastanti pareti a riquadrature a graffito. Nè questo solo benefizio è resultato dalla felice operazione; giacchè oggi avendo ricercato anche sotto gli intonachi delle arcate dei Portinari ed altrove è comparso parte del genuino possesso degli Alighieri, che si può affermare avere avuto un cortile più piccolo del presente, decorato da bozze a intonaco su faccia piana, le cui divisioni lineari erano a bianchi rilievi; che dalla parte di tergo, la casa era cinta da muro merlato, e da torre e mi pare che basti. Contento di aver veduto resultati così felici, certo che la riparazione sarà per ogni rispetto lodevole, ne uscii, non senza desiderio di tornare a rivedere la facciata nella quale mi pareva aver trascurato qualcosa; e difatti mi accorsi alla prima che per la manìa di osservare con preferenza le cose d'arte, avevo trascurato nulla meno che la memoria che vi si legge:

IN QUESTA VILLA DI CAMERATA
CHE FU DEGLI ALIGHIERI
POI DEI PORTINARI
AD ONORAR LA MEMORIA
DEL DIVINO POETA
E DELLA SUA BEATRICE
IL COMUNE DI FIESOLE
Q. L. P.
IL XIV MAGGIO MDCCCLXV

Ma non mi vi fermai gran che, per tornare ancora a riguardare le finestre e lo stemma squisito; le une disegnate, l'altro forse eseguito, dalla mano di quel famoso intagliatore, scultore e architetto Antonio Giamberti detto il San Gallo, che operò in Firenze ed in Roma, insieme al fratello Giuliano, tante e così pregevoli cose.

(1) Io credo che lo facessero fare i Bellacci che tennero il possesso pochissimo, e che il proprietario successivo lo abbia fatto cassare. Lo stemma dei Bellacci aveva il campo verde traversato diagonalmente da una banda d'argento caricata da tre rose rosse.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Firenze, presso Coppini e Bocconi, Tip. Righi, via Orivolo 33.

NUMERO 3. I FEBBRAIO 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

LA FACCIATA DEL DUOMO

DIALOGHI FRA IL CAV. F. B. E IL DIRETTORE

III.

— Riprendendo il discorso della Facciata (1) devo dirle che quando ebbi messo fuori quel cumulo di rilievi, vedendo che nessun giornale mi aveva seguito, dubitai d'averne dette delle grosse, tanto più che essendomi rivolto alla Commissione esecutiva di quel lavoro perchè sospendesse il ricuoprimento dell'opera e rimettesse fuora la tela del Gatti perchè il pubblico avesse avuto agio di farne il confronto, non mi si era dato il minimo ascolto.

— O non te lo dicemmo subito che non ne avrebbero fatto nulla perchè proponevi la loro condanna?

— Confesso che io avevo avuta sempre piena fiducia nella lealtà di quei gentiluomini, nè alle mille miglia pensavo al pulcino che Ella mi messe in testa; fatto stà che a me non ritornò il fiato in corpo fintanto che non ebbi la gradita sorpresa di vedere entrare nel mio negozio sorridente come al solito, indovini chi? Nè più nè meno che l'autore della tela invocata, il prof. Annibale Gatti!

— O che veniva a fare?

— Veniva a stringermi la mano, a congratularsi meco per la franchezza spiegata e senza la quale, diceva Lui, sarebbe rimasto ancora sotto l'incubo di qualcosa che l'opprimeva senza che Egli riescisse a liberarsene. « Ma che si gira? esclamava, lei non può avere una idea del come io sia restato quando ho veduto scoperto il lavoro che è costato a me pure tanti studi concordati col De Fabris; io non lo riconoscevo più. Nel tempo della esecuzione avendone sentito qualcosa, all'amico e collega avevo domandato schiarimenti; alla qual domanda fattosi serio rispose la prima volta a denti stretti e senza concludere; un' altra volta nulla! e allora, non ostante ci vedessimo spesso a motivo della Commissione delle Gallerie, su quell'argomento, per non esser costretto a romperla affatto, non si tornò mai più; finalmente il responsabile era lui, ma non avrei mai potuto credere che si sarebbe indotto a tradire l'opera propria fino a tal punto! » Questa spontanea testimonianza, unita a quelle di uomini di incontestato buon gusto, che già avevano suffragato i miei rilievi, mi diedero coscenza a non abbandonare quell' argomento ed a tenermi pronto a riprenderlo quando da un momento all'altro se ne fosse presentata occasione.

— O perchè non declinasti immediatamente il giudizio del Professor Gatti?

— Lo tentai subito non ostante che per la timidità e nobile modestia di quell'artefice egre-

(1) Vedasi il numero precedente.

gio fossi sicuro che gli avrei procurato un momentaneo disgusto; ma le colonne dei vari giornali aperte a tutti.... a parole, furono chiuse ermeticamente a me, che non stando agli estremi ma al centro, cioè nè con i fautori della tricuspide, nè con i basilicali fui messo addirittura fuor della legge.

— E tutto in omaggio alla libertà della discussione eh?

— Lasciamo andare. Fu allora che la Deputazione per la facciata con una virtù che io non le invidio fece quella mirabile giravolta; e quello che accadde è inutile io lo ripeta (1). La proposta da me fatta, e forse da me solo sostenuta, di dare alla facciata una cuspide sola, quella del De Fabris quale l'aveva dipinta il Gatti, ma senza le foglie rampanti e senza i pinnacoli, non fu nemmeno ricordata non che discussa nella famosa *Assemblea legislativa* su questa faccenda; ma quello che è peggio non si tenne il minimo conto delle censure nè poche nè lievi da me poste in luce circa le parti di questo lavoro già condotte a fine e riparabili con sacrifici lievissimi. I giornali seguitarono a pubblicare articoli in favore delle tre cuspidi o della basilicale cucinando i sistemi nelle salse più disparate; il resto fu posto all'indice e tutti pari.

— O dunque che nascerà da tutta questa confusione?

— Non ricorda lo spirito del discorso dell'onorevole Presidente della Commissione innanzi di passare ai voti? Il popolo ha manifestata la sua opinione, il popolo paga, dunque sia fatta la volontà del popolo!

— Mi pare che qui si potrebbe fare come i legali; opporre una brava pregiudiciale, giacchè a quanto suonano i cartelli che si leggono sulla paracinta dei ponti dell'opera in costruzione in questo nobilissimo accatto il popolo c'entra per poco, ma per pochino davvero! e che il voto voluto da lui abbia quel valore che ti ho dimostrato sul principio delle nostre chiacchiere (2).

(1) Un solo commissario fu pienamente coerente nel suo voto al passato, il senatore Leopoldo Galeotti, senza che per questo io intenda dire che avesse fatta cosa lodevole prima.

(2) Il concorso pecuniaro del popolo si è fatto di tutto per non averlo, come occorrendo son pronto a dimostrare.

— Quello che sarà per uscire dalla bella deliberazione presa chi potrebbe dirlo? Chi ne sa nulla? Chi si cura saperlo? Per poterne dire qualcosa bisognerà aspettare che l'opera sia compita e allora a chi non piace la sputi. Io sono un pettegolo, uno sfacciato, un peccatore impenitente, ma metterei pegno che non ne uscirà nulla di buono e non per difetto di virtù in chi vi attende, ma perchè repugnarfo troppo fra loro gli stili che si vuol costringere l'artefice a far concorrere al compimento di un' opera che nella fronte non doveva dispiegare che una perfetta ed elegante unità.

— Temo che tu non dica male.

— Ha veduto chi ha emesso a suo tempo giudizj sulla facciata del De Fabris? Generalmente quelli che avrebbero dovuto tenersi in disparte, quelli che o nei concorsi, o con la parola, o con gli scritti gli furono, o per una ragione e per l'altra, perpetuamente contrari. Quelli che avevano dato bello esempio nei disegni loro dei ballatoi orizzontali, da me con fede e costanza sostenuti sempre, non si fecero vivi, gli altri che avevano messi i ballatoi rampanti sulle navi minori usciron fuori a pretendere che le loro minchionerie venissero a imparentarsi con l'opera del maestro che li aveva vinti, in somma ogni emulo si fece avanti a dire la sua onde apparisse anche più chiaro che disgraziatamente non è il solo senso estetico che è in ribasso ma che il senso morale è qualche cosa più giù.

— Questa non l'avevo avvertita.

— Del resto torto marcio da tutte le parti; i tricuspidali a volerci regalare le tre cuspidi come in Siena ed Orvieto, i basilicali a voler compiere il Duomo Fiorentino con il coronamento del San Carlo, (1) delle cattedrali di Monza o di Prato; i primi tenendo a base la filosofia, gli altri la storia dell'arte: tutte cose bellissime ma inutili affatto alla questione, giacchè dove vi ha il monumento che si vuol compiere conservato come fortunatamente il nostro, l'una e l'altra sono affatto oziose tanto per discorrerne quanto per operare. È inutile che

(1) L'Oratorio di S. Carlo in Firenze costituito da una sola nave.

si confondano; il Duomo Fiorentino fra i tanti monumenti della sua età sparsi in Europa va solo, può avere lontane parentele con altri sacri edifici; genitori o fratelli, no certo. Può compiacersi, anzi andare orgoglioso, di essere riguardato come una cosa singolare, pavoneggiarsi nella sua meravigliosa ghirlanda, sprezzando egualmente la triplice corona ed il romano fastigio. Ma chi la intende così? Facciano dunque quello che vogliono; tanto, anche ad aver ragioni da vendere, fu e sarà sempre tutto fiato sprecato.

P. F.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

Firenze nella prima metà del secolo presente

(Da una prefazione di Ferdinando Martini)

. . . .

Il popolo, fidente nell'accorta mitezza del Governo, godeva la parca tranquillità del vivere. Non c'era più a Firenze il fasto d'una volta: quando ogni sera le sale di qualche casa patrizia s'aprivano a trecento dame e a cinquecento cavalieri; (1) non esisteva più quella locanda dell'Agnolo che per sette reali (2) dava alloggio, vitto e stallatico, e dove abitarono il Montaigne e il Tassoni; ma i letti eran più morbidi e le donne più belle che ai tempi loro. (3) Un ministro di Carlo X, scampato alla forca dopo la rivoluzione del trenta e riparato in Toscana, stupiva dell'affabilità, della discretezza del popolo fiorentino al quale poco bastava per farsi contenta la vita, (4) vita facile, ridente, (5) degna d'un popolo di giudizio; *d'un peuple rangé*, per servirsi della frase del Valery. (6)

I viaggiatori ammiravano; i poeti, gente crucciosa, rampognavano Firenze, pigliando per infingardaggine quel che era riposo. I Fiorentini erano stati mercanti soldati, artisti: repubblicani e monarchici, cattolici e scomunicati: avevano eletto Cristo loro re; avevano veduto i cardatori di lana proporre quesiti sociali, dei quali s'aspetta da cinque secoli la risoluzione, e una famiglia di banchieri dettare da Firenze leggi all'Europa e battezzare un secolo del proprio nome: di drammi pubblici erano sazii: girando per le loro strade trovavano in ogni colonna, in ogni casa, in ogni pietra, un ricordo di turbolenze o di guerre, di ricchezza o gloria; da quei merli era caduto il D'Anghiari, lì era stato impiccato il Salviati, là arso il Savonarola; un Peruzzi aveva fatto l'elemosina a Edoardo III d'Inghilterra, un Capponi sgomentato Carlo VIII di Francia. Bastava. Ai futuri destini della gran patria italiana non pensavano; fosse stato il momento opportuno, il rispetto degli avi guerrieri li avrebbe incitati a pigliare in mano il fucile: non era; e, a tenerli lontani da sommosse infeconde li consigliava il senno pratico degli avi mercanti. E intanto la voce degli avi artisti ricordava loro che da Firenze s'erano mossi e il braccio che aveva salvato il mondo antico e la voce che aveva svegliato il moderno. Se Venezia cercò l'arte a Costantinopoli e Pisa nella Siria, Firenze andò a trovarla ad Atene, evocando Fidia, perchè ammaestrasse Michelangiolo; Firenze che elegante, passionata, eloquente, sapiente, aveva indossata la prima veste di seta, letto il primo codice miniato, foggiate le prime armature a cesello, consolati gli occhi nelle prime visioni dell'arte rinnovata; e sola a portare la pena dei suoi errori, in mezzo alle discordie civili aveva trovato tanto tempo e serbata tanta generosità da gettare altrui i frutti del proprio sapere. Bella, dotta, ricca spesso più per gli altri che per sè.

« Ti ho mandato alla fonte dell'oro; se non ti sei cavata la sete tuo danno » diceva Bonifazio VIII a Carlo di Valois; e ora i Fiorentini si dilettavano a vedere i forestieri rendere una parte di que' danari, colle visite frequenti o colle lunghe dimore desiderosi di ammirare e studiare i capolavori fatti o adunati in Firenze. Si riposavano; e lieti de' loro riposi, quasi a festeggiare la vita florida e svagata aprivano caffè dove un tempo erano cimiteri: stanze di conversazione negli antichi spedali; edificavano un teatro, dove prima sorgevano ospizi e si preparavano a fabbricarne un altro sulle rovine delle carceri de' debitori. (1).

. . . .

(1) De Brosses. Lettres écrites d'Italie (1739-40).

(2) Una lira e settantacinque centesimi.

(3) *Qui haïroit à coucher dur, s'y trouverait bien ampesché* Montaigne. *Voyages*, e altrove. *Monsieur de Montaigne disait jusques lors n'avoir veu nation ou il y eust si peu de belles fames.*

(4) De Haussez. *Voyage d'un exilé.*

(5) Janin. *Italie.*

(6) Valery. *Voyage en Italie.*

(1) Il caffè Lorandini stava a quel tempo negli antichi sotterranei di San Pietro Scheraggio; e le stanze del *Cocomero* nel posto, dove dal 1229 al 1376 era lo spedale di San Giovanni. L'antico ospizio della Quarconia si mutava in *Teatro del Giglio*, e le *Stinche* stavano per divenire *Teatro Pagliano*.

Le antiche Cantorie di Santa Maria del Fiore

La questione del ricollocamento delle stupende cantorie che fino al 1688 ornarono il Duomo e che presentemente si trovano nel Museo Nazionale, torna per la terza volta a farsi viva, nè sarà ozioso che i lettori dell'*Osservatore* la conoscano spassionata ed intera.

Nel 1882 la Commissione delle R. Gallerie e Musei fu invitata a deliberare sulla proposta fattale dal collega prof. Emilio De Fabris di rimontare quelle opere nel salone del palazzo del Potestà sul muro il cui tergo fronteggia la via del Proconsolo; e, per il solito ossequio, il partito fu vinto. Informato in tempo da egregio e cultissimo amico potei col mezzo della pubblica

stampa ottenere che quel voto non avesse effetto, dimostrando che per far ciò sarebbe convenuto chiudere le caratteristiche finestre di difesa che occupano la parte superiore di quella muraglia togliendo a quel luogo una delle sue più pregiate singolarità, e quindi si sarebbe incorso in un grande errore d'estetica già avvertito dai più valenti e coscenziosi scrittori della storia dell'arte. Passò un anno, ed entrando un giorno nel Duomo per prendere cognizione dei restauri che là si facevano, sul muro nell'arcata presso la porta dei Canonici scòrsi un lavoro grafico nel quale riconobbi alla prima le dimensioni dei monumenti in questione, e fatto certo che io non mi ero ingannato e che si studiava di trovare in quel luogo il posto per le cantorie che non era stato possibile collocare al Museo, fui costretto ad interessarne nuovamente il pubblico, giacchè non trattandosi quì d'un Museo ma di un luogo dove tutto ciò che è in vista deve trovare la sua ragione d'essere, non avrebbe potuto tornare. Io non so se con quel secondo articolo riuscii a persuadere chi vi aveva mano; certo è che qualcuno deve essere rimasto convinto, dacchè le cantorie restarono ancora al palazzo del Podestà. Ma quella idea, vinta per il momento, non perì; ed intesi più tardi che se si rinunziava alla idea di porre quelle cantorie nei luoghi designati non si disperava di collocarle nello stesso edifizio, altrove.

Io intesi e mi taccio su quanto si era ideato in proposito giacchè questo è sì strano da far credere che io stesso sia stato tratto in inganno da chi me lo ha riferito; ma il vero si è che oggi tre proposte su questo argomento si disputano la preferenza: quella di riportare le vecchie cantorie al Duomo; altra di ampliare una sala dell'Opera di quel Tempio onde porvi, oltrechè le opere di che ci occupiamo, le altre singolarità artistiche possedute dall'Opera stessa; quella infine da tutti conosciuta, di metterle nella stessa sala nella quale si fu un tempo convinti non potessero stare. La mia opposizione dunque per il collocamento delle cantorie nel salone del Museo Nazionale nacque e si afferma, oltrechè dalla ingiuria minacciata al restaurato edifizio, perchè i lavori stupendi di Donatello e di Luca della Robbia non potevano nè possono stare sopra uno stesso piano. Ma siccome qualcuno potrebbe credere che la mia resistenza avesse radice nell'amor proprio senza il sussidio della ragione vediamo quanto gli storici dell'arte citati a principio abbiano scritto in proposito.

Il Vasari, per incominciare dal più autorevole e vecchio, circa questi lavori si esprime così: « Gli *Operai* del Duomo diedero a fare a Luca della Robbia uno degli ornamenti di marmo degli organi da mettersi sopra le porte delle sagrestie; nella quale opera fece questo artefice nel basamento, in alcune storie i cori della musica che in vari modi cantano e vi mise tanto studio e così bene riuscì quel lavoro che ancora che sia da terra sedici braccia, si scorge il gonfiare della gola di chi canta, il battere delle mani di chi regge la musica in sulle spalle dei Minori, ed insomma diverse maniere di suoni, canti, balli ed altre azioni piacevoli che porge il diletto della musica. Sopra questo ornamento fece Luca due figure di metallo dorate, (1) cioèdue angioli nudicondotti molto pulitamente siccome tutta l'opera che fu tenuta cosa rara: sebbene Donatello che poi fece l'ornamento dell'altro organo che è dirimpetto a questo fece il suo con molto più giudizio e pratica che non avea fatto Luca, come si dirà a luogo suo; per aver egli quell'opera condotta quasi tutta in bozze e non finita pulitamente, acciocchè apparisse di lontano assai meglio, come fu, che quella di Luca: la quale sebbene è fatta con buon disegno e diligenza, ella fa nondimeno con la sua pulitezza e finimento che l'occhio per la lontananza la perde e non la scorge bene, come si fu quella di Donato, quasi solamente abbozzata. Alla qual cosa devono molto avere avvertenza gli artefici, perciocchè la sperienza fa conoscere che tutte le cose che vanno lontane, siano pitture o siano sculture o qualsivoglia altra somigliante cosa hanno più fierezza e maggior forza se sono una bella bozza che se sono finite. » E tornando questo scrittore, come neaveva fatta promessa, a parlare di questi lavori nella vita di Donatello che come si sarà inteso aveva avuto lui pure a fare una delle cantorie si esprime nuovamente così: « Fece ancora (Donato) dentro la stessa chiesa (Santa Maria del Fiore) l'ornamento dell'organo che è sopra la porta della sagrestia vecchia, con quelle figure abbozzate, come si è detto, che a guardarle pare veramente che siano vive e si muovano; onde di costui si può dire che tanto lavorasse di giudizio quanto con le mani attesochè molte cose si lavorano e paiono belle nelle stanze dove sono fatte, che poi cavate di quivi e messe in un altro luogo e a un altro lume o più alto, fanno varia veduta e riescono il contrario di quello che parevano. »

Il Cicognara nella sua istoria della scultura segue da principio il Vasari, quindi fatto il confronto fra i bassorilievi dei due grandi artefici scrive: « I bassorilievi di Luca vedendosi ora nell'angusto locale dell'*opera* riportano su quelli di Donato tutti gli avvantaggi ed il vanto. « A dir vero, egli riprende più oltre, se non fosse per quella candida semplicità così propria dei tempi in cui l'arte non abusava ancor dei suoi mezzi, sembrar potrebbe che per la purità del disegno, l'eleganza dell'invenzione e la vera espressione, quest'opera appartenesse a un'età più privilegiata. Chi in trattare simile argomento lo superò? Chi fuvvi che imitando la natura in ciò che spesso produce sconci effetti sulle fisonomie, rendesse più variamente e fedelmente una ragione chiara e precisa del canto? Si direbbe che l'osservatore vago di conoscere persino gli ultimi tratti di questa varia espressione, scorger potesse tra i musici giovinetti quale di essi canta nelle voci acuta e quali per l'abbassamento della laringe e il modo di aprir la bocca canta nella voce di basso. Ma ciò che più merita i riflessi dell'artista è l'ingenuità della composizione, l'aria delle teste, la naturalezza degli atteggiamenti, le forme gentili e i gruppi sì ben disposti e tutte quelle grazie che sono leggiadre e lontane da ogni affettazione; come quel putto (per osservarne qualcuno partitamente) cui i capelli impedivano di veder le note e ch'egli allontana colla mano; e nell'altro bassorilievo quell'ultimo di tutti che presta una muta attenzione raccogliendo colla destra il lembo del suo mantello; e quel più piccino che inalza la punta del piede per segnar la misura più espressamente indicata dall'altro che batte la mano sul libro. »

(1) Questi due angioli da parecchio tempo hanno preso il volo, nè si sa per dove.

Ultimi i signori Jacopo Cavallucci ed Emilio Molinier nella loro pregevole opera sui *Della Robbia* parlano di questi lavori così: « I dieci bassorilievi scolpiti da Luca furono lungamente conservati nelle collezioni della Galleria degli Uffizi; non è che in un'epoca recentissima che sono stati trasportati al Museo Nazionale o Bargello dove oggi possono vedersi. Deposti a terra, e più prossimi per conseguenza allo spettatore che non doverono essere in origine, i bassorilievi di Luca hanno una immensa superiorità su quelli di Donatello. Se non offrono affatto la stessa vivacità nel concetto hanno nondimeno il merito di esser più finiti, meglio lavorati, trattati più finamente; accanto a loro i bassorilievi di Donatello sembrano abbozzati; in una parola soddisfano meno l'occhio. Non vorremmo parere di aver l'aria di far qui il processo di Donatello e di dire che in questa circostanza il suo genio è inferiore al talento di Luca. Si collochino questi bassorilievi a una altezza conveniente e riprenderanno tutto il loro valore; anzi saranno forse le sculture di Luca che perderanno a esser rimesse al loro vero luogo. Nonostante non si può fare a meno di trovare che quest'ultimo ha saputo esser realista al pari di Donatello restando nel tempo stesso più amabile. Alla furia dell'ultimo che talvolta eccede la misura noi preferiamo la flessuosità del primo. »

Sembra dunque che i miei raziocini non fossero senza fondamento circa le naturali diversità degli effetti.

Però nessuno di questi scrittori, incredibile a dirsi, si è accorto che quelle opere danno resultati sì vari non per essere come essi affermano quelle di Donato *semplicemente abbozzate* le altre rifinite, ma per essere state quelle di Donatello modellate con un artificio tutto decorativo, alquanto schiacciate in ogni parte frontale, delineate taglientemente in risalto e messe su fondi a piccoli dischi dorati onde anche a distanza risaltassero non altrimenti che scenografiche invenzioni senza soffrir danno per nessuna ragione prospettica, mentre Luca della Robbia il più gentile e squisito imitatore della natura in quei bassi rilievi riprodusse le sue figure come natura le dà e perciò i lineamenti infantili incavati nel candido marmo, a distanza sfumano e si confondono, e per gli aggetti notevoli alcune figure in parte si perdono o si danneggiano di per loro.

Ma non basta avere accennato ciò; bisogna avvertire anche che la disparità o svantaggio dei Bassorilievi di Luca, visti in distanza, in confronto di quelli di Donato nasce dal numero di figure che Luca nella sua composizione mirabilmente completa ha voluto modellare portandole al numero di ottanta, mentre Donato che ebbe commissione della Cantoria quattro anni dopo, ed ebbe agio di profittare del felice errore del suo confratello in arte; fece largamente campeggiare nel suo spazio sole trentadue figure senza però che guardandole mi senta inclinato a concedere a lui su Luca quella superiorità di immaginativa che agli altri è piaciuto accordargli.

Che nasce da ciò? Abbia errato nei suoi apprezzamenti prospettici l'uno o l'altro dei due grandissimi artefici null'altro di quanto io sempre asserii: cioè che quelle opere, senza ingiuria dell'uno e dell'altro, non possono ricollocarsi ad una medesima altezza.

Ma quello che è chiaro nella mente degli uni non lo è sempre in tutti; riprova quanto ho detto fin qui, che scritto sempre con un unico criterio non ha approdato a nulla, tanto vero che come ciascuno sa, si sta adesso preparando al Museo Nazionale l'esperimento di dipingere sulle pareti della massima sala le cantorie con scenografico artifizio onde il pubblico possa dire la sua. (1) Vedremo anche questa; ma dubito non saranno che danari gettati, giacchè le opere scultorie resteranno quali sono, nè potranno cambiare di effetti; mentre le architetture loro, messe là oziosamente, non saranno che d'immenso danno alla sala ed a sè stesse, giacchè anche fra loro, come i bassorilievi, sono di natura affatto diverse; quella di Donato, strana come le sue figure, non definibile a quale stile appartenga, arieggia per la sua lumeggiatura a mosaico e la gravità dell'insieme qualche opera bizantina: quella di Luca, leggiadra e gentile come il resto, ha tutta la robustezza dello stile romano e le grazie dello squisito quattrocento, imitato, non vinto ed imitabile sempre. Ed ora mi si scusi una digressione. Come mai mi si domanderà questa diversità di architettonico ornamento in opere fatte in un' epoca stessa e per lo stesso luogo? O non aveva architetto allora Santa Maria del Fiore perchè si lasciasse agli scultori libertà di farla da architetto a modo loro senza unità di concetto? L'architetto v'era, ed era allora il Brunelleschi ancora nel vigore della sua energia; ma la poca stima che ognuno di quegli uomini grandi aveva di sè, la fiducia nel valore degli altri faceva che tutti procedessero d'accordo senza invidia e con grande vantaggio dello svolgimento naturale dell'arte; ed oggi per quelle felici tolleranze abbiamo più tipi da ammirare; mentre con la moderna muffa ne avremmo avuto uno solo senza sapere a chi attribuirlo.

Ma dunque mi si dirà devono quelle cantorie delle quali sei innamorato restare eternamente per terra? No, nemmeno per sogno; e dico fin d'ora: si collochino i soli bassorilievi sulla parete di fondo della sala che si ha in mente di destinar loro. Quelli di Donatello all'altezza dei capitelli dei pilastri; quelli di Luca della Robbia con la parte inferiore a circa due metri e ottanta dal pavimento e confido ne avremo un effetto discreto; a condizione però che in questa sala si metta poco più di opere d'arte di quanto contiene attualmente, non l'ornamento che fu già in uno dei cortiletti del palazzo Salviati nè il cammino acquistato dal canonico Rosselli del Turco, opere stupende in sè ma che qui non convengono.

Venti anni fa per le cantorie avrei potuto proporre altrimenti. Avrei consigliato di rimontare quella di Donatello nel fondo del coro di San Lorenzo dove il Baccani preferì mettere il suo infelice ornamento. I bassorilievi di Luca avrei lasciati sempre al Museo

(1) Io non mi attengo a quanto si è detto nei giornali che si dicono bene informati, ma perchè questo succeda bisogna che non ne sappia nulla il segretario generale del Ministero della Pubblica Istruzione che di queste cose s'intende qualche cosa di più di chi potesse averlo immaginato.

come inimitabile monumento della scultura toscana; dove avrei collocata l'architettura di questo prezioso lavoro dirò un'altra volta.

Oggi dunque per l'una e l'altra di quelle opere architettoniche consiglio si pongano in Santa Croce con i relativi gessi in luogo di quelle del Vasari condannate a sparire; nè mi scoraggia la opposizione che là in confronto delle presenti potrebbero apparire meschine; quelle che vi ha fatto il Vasari sono di troppo, e gli spazii di alzato degli organi vero e finto è necessario diminuiscano, quando non si pretenda di perpetuare in quel tempio famoso una mostruosità senza nome.

Ancora del Chiostro dell'Annunziata

L'*Osservatore* è lieto che del fregio del piccolo chiostro della Santissima Annunziata altri se ne fosse in tempo debito preoccupato, e cioè l'illustre pittore Stefano Ussi, il quale ne aveva raccomandato per iscritto al Municipio la ripristinazione come lavoro di fino gusto del bel secolo dell'arte; ma non fu che al seguito della conosciuta lettera della *Nazione* che si chiamò il professore Gaetano Bianchi per intendere se quanto si diceva dell'opera che stava per perdersi fosse realmente esatto. A parte lo scrivente, pareva che il giudizio dell' Ussi potesse bastare!

Il Bianchi vide, constatò, riferì; nè il suo rapporto si trovò in contradizione con quanto era stato già scritto, e perciò fu egli stesso incaricato di calcare i graffiti in questione e presentarne il disegno, ciò che dall'artista fu fatto. Ma il paramento a fondo bleu avrebbe dovuto tornare ad avere un bel fregio un elegante reticolato ed una quantità di gigli d'oro, il che pare abbia messo in grave pensiero l' economa Amministrazione; la quale non potendo passar più al battitore di metalli quello dei propri fiorini sembra imbarazzata a farne venire per quest' oggetto dall' India; e per il momento, tanto per mandare le cose in lungo, avanti d' impegnare il Comune in una spesa che potrebbe essergli disastrosa ha rimandato l' affare avanti alla Commissione d' Arte Conservatrice dei Pubblici Monumenti!

Ma non si prendano i nostri rappresentanti grave scesa di testa per questo oggetto; giacchè a far venire l'oro dai possessi Inglesi, per una grande simpatia verso il nostro paese, vi hanno pensato gli Inglesi stessi nella persona del Direttore del loro celebrato museo di Kensington; il quale ha invitato lo stesso professore Gaetano Bianchi a volergli ripetere il disegno del fregio fatto fare da Piero de' Medici, per metterlo fra le tante opere d' arte fiorentina che già si trovano nel suo Istituto.

E così se l' oro degli Indiani non servirà a dorare di nuovo i gigli della casa di Francia, indorerà la borsa dell' ottimo artista, il che non sarà male! Quanto al fregio i fiorentini quando ne abbiano voglia saranno sempre padroni d'andarselo a Londra a godere!

Ancora della casa di Niccolò Machiavelli

Il pietrame ed i caratteristici affissi che componevano l' antica porta della casa di Niccolò Machiavelli, acquistati dal signor Conte Paolo Galletti, si trovano oggi al suo noto possesso della Torre del Gallo sul Colle di Arcetri, degnamente collocati presso le memorie di Galileo Galilei.

POSTA

Da uno dei più distinti e forbiti scrittori d'Italia si muove domanda se all'*Osservatore* sieno sfuggite alcune Iscrizioni Onorarie proposte al Consiglio Comunale di Firenze e da questo approvate in una delle sue ultime adunanze; e ne formula egli stesso filologicamente la critica, tanto per dimostrare le sue censure avere fondamento non dubbio.

L'*Osservatore* è gratissimo dell'avviso e se ne chiama onorato e nello stesso tempo dichiara non essergli sfuggite le iscrizioni che hanno motivata la lettera ed essersi proposto fino d'allora, per non commettere ingiustizia. di non occuparsi di quelle soltanto, ma di molte altre che si leggono per Firenze o per la forma, o quel che più vale per la sostanza, non meno indegne di quelle; e l'*Osservatore* quello che si propose allora atterrà.

Le Fabbriche Fiorentine

La casa di Sforza Almeni

Il palazzo che fa angolo fra le vie dei Servi e del Castellaccio fu fatto ridurre alla forma che ancora conserva da quello Sforza Almeni, cameriere di Cosimo I, il quale geloso degli affetti che questi poneva in Leonora degli Albizzi denunziò al figlio nei più minuti particolari, gli errori del suo benefattore e sovrano.

È noto il tragico fine della funesta delazione. Che Cosimo fatto accorto della infedeltà di Sforza, combattuto dalle multiformi passioni, dall' ira, dalla autorità paterna che gli veniva per quel fatto distrutta, trafisse di propria mano l' incauto servitore lasciando, come dice il Galluzzi, (1) « al volgo indagatore delle sue azioni un giusto argomento di detrazione. »

Il palazzo non presenta oggi interesse artistico che per le bellissime finestre terrene, le più ricche nel genere che possa vantare Firenze, e per me dovute a Bartolommeo Ammannati del quale ritengo anche lo stemma, comechè uno dei meno belli usciti dalle sue mani.

Altravolta però questa abitazione del prediletto di

(1) Libro III della istoria del Granducato, all'anno 1566.

potente signore non era così, giacchè i chiaroscuri che con disegno del Vasari vi aveva dipinti Cristoforo Gherardi non potevano che renderla interessante, come lo sono anche oggi le opere simili del Maturino e del Caravaggio, scampate alle ingiurie dei secoli. Rappresentavano le istorie quivi dipinte, la Vita. In alto era un fregio di putti, sei dei quali in piedi sugli archi delle finestre sostenevano con le spalle ricchi festoni di fiori e di frutte. Al centro dei festoni erano putti seduti in diverse attitudini.

Nei sette spazi delle finestre erano i sette pianeti con sopra i segni ai medesimi pertinenti. Sotto il davanzale delle finestre più altre virtù, che a due per due sostenevano degli ovali in ciascuno dei quali una delle età dell'uomo e le virtù che a ciascuna età possono essere proprie.

Subito sotto ai detti spazii, le virtù morali e teologiche, e fra il davanzale del primo piano ed il sedile nel fregio le sette arti liberali; e quindi ancora, in altri ovati, i pianeti ed altri segni corrispondenti, mentre ai lati delle finestre inginocchiate erano finte statue rappresentanti la vita attiva, contemplativa, etc. Ed ora di tutto questo che valse la grazia al pittore, dannato al bando, a patto che qui operasse, nemmeno le traccie più lievi; assolutamente nulla!

Bozzetti Fiorentini

La piazza di San Firenze

Non ho mai veduto forestiero che traversando la piazza di San Firenze dal lato della via dei Leoni non si sia soffermato ad ammirare lo stupendo e variato contrasto degli edifizi che formano le parti e l'insieme di questa località.

Il medio evo nel palazzo del Potestà e nella Badia con la torre ed il campanile, concordi testimoni di tanti fatti malvagi; il rinascimento nel superbo palazzo Gondi; il principio della decadenza dell'arte nel lontano palazzo *non finito*; il barocco nelle chiese e convento di San Firenze, formano di questo luogo una vera singolarità.

Sulle prime ore del mattino o al volgere del giorno quando il cielo è puro ed il sole nel suo levarsi o nel tramontare illumina rosseggiante le cime degli svariati edifizi, allora non solo gli stranieri ma i fiorentini stessi si deliziano in questo quadro pieno di mesta poesia e di tremende memorie.

Eppure alla varietà pittoresca, alle storiche reminiscenze, si avrebbe potuto aggiungere qui in tutta la sua pienezza la monumentale maestà, se avesse preso forma il progetto modesto di allineare al convento di San Firenze le due fabbrichette che stanno fra quello ed il palazzo del Potestà; se si avesse avuto il coraggio di nudare il fianco della Badia da quei miserabili fondi che con poche superedificazioni giungono fino alla linea della Condotta; ma questi oramai non sono per i nostri savi amministratori che sogni di menti inferme, destinati a passare retaggio alle venture generazioni come poetici desiderii, non altro.

VANDALISMI

Lo Spedale fondato da Folco Portinari

La maggior parte dei lettori non ignora per certo che il Collegio Notarile della provincia di Firenze, andando in cerca di un vasto locale per collocarvi il suo archivio ed i suoi uffici finì col trovarsi d'accordo con l'amministrazione del R. Arcispedale di Santa Maria Nuova acquistando dal medesimo quel vasto corridore ed annessi conosciuto comunemente sotto la denominazione di Spedale di San Matteo. Ma se molti conoscono codesto passaggio dubito sieno altrettanti coloro cui sia nota la importanza del locale ceduto e quanto per ridurlo alla nuova destinazione si sia compiuto o si vada oggi compiendo. Perciò *l'Osservatore* lasciando indietro per questo numero l'articolo già in pronto sul riordinamento del centro dà in suo luogo la preferenza a quest'argomento, certo di rendere un vantaggio al paese scuotendo certe Autorità cittadine da una dannosa deplorevole inerzia.

Un giorno, la bellezza di quastordici anni fa, entrai in questo locale per la porta praticatavi sul tergo e rispondente di fronte alla Banca Nazionale Italiana; l'oggetto che mi ci aveva richiamato era l'esposizione di un modello per la facciata del Duomo che appunto là si faceva. Ma mi accorsi che il locale poteva interessarmi più che del disegno esposto e mi ci fermai più tempo e con maggiore interesse che non mi sarei immaginato.

Era quella parte della grande corsia circoscritta per l'uso di quella esposizione, non ricordo bene se da un tramezzo o da tenda, ma mi accorsi alla prima che nonostante ella fosse parte diretta dello immenso stanzone dovè in altro tempo essere stata riguardata come una parte speciale dello stesso, riserbata ad altro uso. Dimostrandolo il vedersi nel centro di quello spazio un altare inalzato sopra al restante livello del suolo di circa un metro ed il numero di finestre in sì piccolo spazio raccolte (1).

Infatti quella corsia altro non era che il primitivo spedale fondato da Folco di Ricovero Portinari e l'ultima sezione dove si trovava l'altare, la stessa cappella nella quale il benefico cittadino amò di essere sepolto e lo fu, e che nel Richa trovai ricordata così (2) « fece (Folco) nella testata del suo primo spedale la sua Chiesa o Cappella intitolandola a Santa Maria Nuova sul cui altare vi pose una Madonna di Cimabue, la quale nell'andar del tempo fu levata via e in sua vece collocatovi una Nunziata di Andrea del

(1) Le belle finestre originali qui erano cinque; le due sul lato di Via Folco Portinari sparirono per dar luogo ad un'unica apertura fattavi un secolo fa, quelle che internamente le fronteggiavano si vedono sotto il bianco richiuse quella di tergo che poteva essere ad occhio è affatto sformata da una mostruosa apertura.

(2) Richa G. Notizie *Storiche delle Chiese Fiorentine*. Firenze 1759 volume ottavo, pagine 193 194.

Castagno che fu delle prime pitture a olio vedute in Firenze e vi si vedeva ritratto al naturale Folco e similmente il Falganaccio, cioè quegli che impedì la morte di Cosimo Pater Patriae ecc. In oggi vedesi in questo luogo una tavola di Alessandro Allori dove è la Vergine col Bambino, e S. Elisabetta, con appiè Sante Vergini, messavi dall' Accademia dei Pittori qui cominciata fin dal tempo di Giotto... Dalla banda del Vangelo appoggiato alla parete, esce in fuori un sepolcro di macigno, in cui è il corpo del fondatore fatto in vaga foggia, con l'arme scolpita nel dossale che è una porta alludente al Casato e dalle bande due Leoni rampanti neri in campo d'oro, (1) tutta la cappella è chiusa da cancelli di ferro ben lavorati con dal lato della porta il nome dell'Artefice così

« Franciscus Petruccius de Senis mefecit MCCCLIII. »

Questa parte o cappella dove Folco sperò essere lasciato perpetuamente tranquillo aveva egli dedicato come si è inteso a *Santa Maria Nuova*; ma non sembra che egli tutto intento a spendere per i poveri la facesse minimamente adornare. Però io riflettevo che i Portinari ricchissimi, per secoli erano stati benefici e munifici protettori non solo di codesto luogo, ma del famoso spedale che gli sorge di contro e mi pareva impossibile che i figli o i nipoti del gran cittadino avessero voluto lasciare la cappella da lui inalzata così disadorna.

Infatti guardando attentamente la bianca parete finale di quel luogo, vi scorsi in leggieri rilievi delle aureole, indizio sicuro che là dovevano essere pitture da non oltrepassare la prima metà del Secolo XV.

Per quel momento, credendo di aver veduto abbastanza me ne andai a casa e come ne scrissi allora (2) rifrugato in quanti libri potei aver sotto mano mi avvenni nelle vite di Domenico Veneziano e di Andrea del Castagno, scritte da Giorgio Vasari e lì mi fermai; giacchè quello istorico dell' arte raccontava avere codesti due egregi artefici dipinti a concorrenza in più storie, sacri soggetti tutti riguardanti la Vergine. E siccome sulla parete da me osservata, in realtà tutto faceva credere che più fossero le istorie ed in più piani divise, così mi rivolsi col mezzo della pubblica stampa alla soprintendenza dei R. Spedali onde su quelle pareti si facessero saggi, che, riuscendo o no a ridonarci le pitture che aveva il Vasari descritte avrebbero trovato sempre compenso nella scoperta di altri interessanti dipinti.

Il cavaliere Ottavio Andreucci, bibliotecario di quell'Istituto caritativo col mezzo del giornale la *Nazione* assicurò tutti che quei saggi da chi invigilava con tanto amore le cose dello Spedale sarebbero stati intrapresi. E subito dopo lo stesso egregio signore pubblicando un lavoro sulla Biblioteca e Pinacoteca di Santa Maria Nuova tornò a far sapere che egli suffragava pienamente i miei desideri; che i saggi sarebbero stati fatti e che ad ogni modo anche se il locale avesse dovuto andare venduto si sarebbero messe tali condizioni nel contratto che le opere sarebbero state cautelate da ogni dispersione e rovina.

Con sì formali promesse io non avevo più nulla da dire e mi ritrassi da parte convinto che su quelle cose non avrei avuto da tornare mai più.

Saranno ora due mesi, malauguratamente, a caso mi venne posto l'occhio sopra un avviso mandato fuori dalla Presidenza del Consiglio Notarile e lettolo intesi che era posta all'incanto la riduzione di quel locale che tanto mi aveva interessato quattordici anni prima. Credendo di compiere un dovere inviai allora all'onorevole Presidente di quel rispettabile Corpo un opuscolo nel quale era anche l'articolo su quel locale da me scritto fino dal 1871; accompagnandolo con un biglietto per quanto potei umile e gentile, reputando con ciò di poter riparare a qualche possibile dimenticanza, quando per avventura avvenisse circa al locale in questione. Ma l' Onorevole Presidente non si credè tenuto a farmi sentire nemmeno col mezzo di una carta da visita la benevola accoglienza della lettera e dello scritto sul locale oggi in sua potestà· perciò io mal sicuro dell'esito, incominciati i lavori senza domandare il permesso ad alcuno sono penetrato di nuovo nel locale di San Matteo dalle parte della più volte nominata cappella e con mio grave rammarico ho veduto che i miei sospetti, non erano infondati giacchè in quel luogo nulla vi ha più di riconoscibile.

Sull'alto della parete frontale della cappella si vedono tornate alla luce parte delle pitture che io desiderai vedere scoperte, e cioè una *Annunziazione* ed una *Visitazione* di scuola giottesca; ma i dipinti che gli sottostavano sono oggi talmente straziati dalle profonde incavature che sono state praticate in quei punti all'oggetto di aprirvi nuove finestre, che il danno non è più riparabile. Ma le perdite deplorevoli qui fatte dall'arte nulla sono per me in confronto della offesa fatta in questo luogo alla santità delle più sacre memorie giacchè l'altare e l'ornamento della tomba dei figli e nipoti di Folco Portinari di quel cittadino *di vasta mente e di cuore magnanimo* (1) onorato il 31 dicembre 1389, a spese pubbliche, di solenni funerali è stato disperso, come disperse anderanno immancabilmente le ceneri dei suoi benemeriti, congiunti se questo cenno non giungerà in tempo a impedirlo.

Io non so come l'opera pia potrà avere ancora il coraggio di domandare alla carità cittadina nuovi soccorsi, promettendo perpetui ricordi. Chi sarà tentato da quel premio quando con sì strana ingratitudine si è posto all'incanto quello innalzato a proprie spese dal più grande dei suoi benefattori? Dio disperda il mio vaticinio, ma io reputo, se non si ripara presto e solennemente l'ingiuria, d'ora in avanti, nessuno.

(1) Questo, fortunatamente, fu trasportato nella Chiesa di S. Egidio avanti il 1848 dal commissario Bargagli, ma delle ceneri di Folco che fu? In S. Egidio per economia nè di queste del trasporto dell'ornamento è alcuna memoria.

(2) Nella *Gazzetta d'Italia* del 22 agosto 1871.

(1) Vedi Passerini storia degli stabilimenti di Beneficenza della città di Firenze, pagina 285.

Bartolucci Francesco, *Gerente responsabile*

Firenze, presso Coppini e Bocconi, Tip. Righi, via Orivolo 33

NUMERO 4. 15 FEBBRAIO 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

Costume pubblico

Dialogo fra un gentiluomo Americano ed il Direttore

— Oh il signor dottore!

— Sono nuovamente fra voi. Non mi volete?

— Immagini! È una festa per me quando ho il piacere di rivederla.

— Dunque, come va a Firenze? Io la ritrovo, sempre più ridente, meglio popolata e, come se non la conoscessi abbastanza, ogni volta che torno, trovo in lei nuove attrattive. Io ne sono innamorato, e, come vedete col fatto, non mi è possibile rimanerne lungamente lontano. E il vostro famoso riordinamento del centro? Vi confesso che io credevo di trovarlo finito: in America non si sognerebbe nemmeno portare un affare in lungo così.

— Ritenga che se fossimo gli Americani d'oggi, o i Fiorentini di cinque secoli fa, l'avremmo finito anche noi.

— Oh, a proposito!... ho inteso dagli amici che voi fate un giornale, tutto fiorentino. Tenetemi per abbonato. Già mi figuro che di preferenza pubblicherete, come al solito, articoli illustrativi sugli edifizi della vostra città; ma io vi raccomanderei di aver l'occhio anche ad un'altra cosa.

— E cioè?

— Al costume pubblico; alla educazione della parte infima dei vostri concittadini, intelligenti per natura forse più che non ho riscontrato altrove, ma, più che altrove, scusate che io ve lo dica, scostumati.

— Fino da quando fermai il pensiero di mandar fuora un foglietto pensai a quanto Ella mi raccomanda; ma creda che il tasto è serio e l'apostolato minaccerebbe di lasciare il tempo che trova.

— Intendo. - Correggere le male abitudini è difficile; pure non bisogna scoraggiarsi e dimostrare alle classi alle quali ci si dirige i danni che porta a loro stesse il cattivo contegno sociale. Io frattanto posso dirvi che un ricco signore, mio connazionale, fanatizzato dalle bellezze naturali ed artistiche del vostro paese, non solo voleva passare in Firenze una stagione, ma stabilirvisi lungamente. Ebbene questo gentiluomo, con suo rammarico, vi ha passato il solo tempo necessario a mostrarne ai suoi figli le rarità e se ne è andato. - E sapete perchè? Perchè egli, come mi diceva, non era padrone di accostarsi ad un monumento, visitare un pubblico passeggio, fermarsi in alcuna parte, senza sentirsi offese le orecchie da vituperevoli bestemmie, da oscenità da far rizzare i capelli! Nè basta; egli mi diceva fuggire il vostro paese per gli obbrobri che i suoi bene educati e teneri figli avevano costantemente dinanzi agli occhi sui muri. Credete voi che ad abbandonare la vostra città, per queste ragioni, vi sarà stato

solo quel mio buon amico? Io no, e credo che a Firenze facciano più danno i suoi beceri che le vicissitudini di ogni genere che l'hanno in questi ultimi tempi colpita.

— Quello che Ella mi dice, egregio signor dottore, è santamente vero, ma, per disgrazia, credo che sarà irrimediabile. Si figuri, che non al punto che siamo, ma un pezzo in là, questi abominevoli vizi, nelle classi operaie, sono antichi quanto Firenze e nulla ha bastato per farli cessare. Si figuri che Cosimo I, per mettervi un freno, impose anche leggi feroci, in fatto di bestemmia. A chi trasgrediva, per la prima volta, non faceva che il complimento di fargli forare la lingua.... per mozzargliela addirittura in caso di recidiva. Ebbene, lo crederebbe? I nostri operai, piuttosto che assoggettarsi ad una legge di morale, preferivano di far fagotto ed andarsene; portando seco segreti e pratiche d'arte a tutto vantaggio degli stranieri, affrettando con le proprie mani l'ultimo crollo di quelle industrie che oggi lamentiamo affatto perdute. Ragionando di queste cose, caro signor dottore, non so che cosa sarei trascinato a dire, e ne soffro. Pure La ringrazio per l'interesse che Ella si prende per noi, e per quanto l'argomento non possa tornarmi che ingrato, mi troverà sempre pronto a riprenderlo, ogni volta che piaccia a Lei, onde vedere se, indirettamente, si può giovare a qualcosa.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

La fiera di mezzanotte dell'ultima sera di Carnevale

. . . .

Traversando parecchie strade — tutte singolarizzate per palazzi dall'aspetto di fortezze, da statue, da mura massicce e imponenti come giogaie alpine, da ornamenti delicati e meravigliosi come quelli che il gelo segna sopra i rami intrecciati della tremula — giunsi finalmente su d' una gran piazza che non avevo bisogno mi fosse da nessuno indicata siccome quella in cui la grand'anima del Savonarola era stata data in balìa delle fiamme, giacchè la bandiera del popolo ondeggiava sulla torre della Repubblica e la lucida luna inondava dei suoi raggi tranquilli i piedi di bronzo del Perseo.

L' *Ercole* e il *David* s' ergevano bianchi e imponenti nella oscurità: i merli del palazzo dei Priori pareano mascelle di ferro, visti al buio della notte: il chiaror della luna facea visibili i colori degli stemmi che ricorrono in vetta al palazzo: la bellissima *Giuditta* inarcava le ciglia contro la gente, di sotto la negra arcata della loggia. Tutto era silenzioso colà ove soltanto le statue di marmo e di bronzo fanno la guardia al luogo ove un dì si tenevano le assemblee della Repubblica.

Ciò non di meno, ad un trar di pietra, tutta Firenze rideva, danzava, cantava, giuocava ed urlava, sotto i portici del Vasari. Ad un trar di pietra, e sotto l'ombra stessa del vessillo di Palazzo Vecchio, sotto il severo atteggiamento della statua di Donatello, Firenze gavazzava nei suoi baccanali e nelle sue baldorie colla più sfrenata allegria.

Era la fiera di mezzanotte del Carnevale.

Tutte le lunghe arcate dei portici del Vasari rigurgitavano di una folla brillante e mista. Nel piazzale, sul lastrico, circondato da bandiere, il popolo ballava al suono di bande musicali, in cui dominavano le trombe, i tamburi e la gran-cassa. Colà una bianca Filatrice col volto incipriato veniva fatta girare attorno rapidamente da uno scarlatto Mefistofele, e qua un Arlecchino, tutto sfarzoso col suo abito a quadrettini d'ogni colore, trottoleggiava con un dominò nero, già pronto per recarsi al Veglione. Qui un *dèbardeur* dalle membra massiccie e dal volto bruciato dal sole scherzava fanciullescamente con un Pulcinella, e là una svelta contadinella, con occhi neri e furbi, galoppava come una cavallina del Friuli giù per il piazzale traendosi dietro uno Stenterello trafelato ed ansante.

Da ciascun lato esterno dei portici, fra una nicchia e l' altra ove stanno le marmoree figure degli illustri Toscani dei tempi decorsi, erano collocati li spacci di vini e di liquori, e i banchi dei venditori d'ogni genere, di lavori di paglia, di fiori, di tessuti di lana; e tutte le merci, d' ogni specie e d' ogni colore, erano disposte con lanterne veneziane e con cartelloni dipinti, con nastri e sciarpe sciorinate e con tutte le strane fantasie d'un gaio adornamento.

Ritto su d' una botte, il ciarlatano tutto camuffato di scarlatto, esaltava, con voce stentorea, le doti delle sue droghe e de' suoi elisiri, mentre il suo compare delle lotterie, vestito di teletta d'argento, con un cappello conico lungo un braccio, ornato di penne di pavone, scuoteva nella borsa le palline dei numeri ed annunziava quelli vincitori. Ragazze del contado, con cappelli di paglia a tesa larga, gravi fattori che stavano vigilando la vendita delle loro merci, bambinetti colle mani piene di pezzi di schiacciat'unta, maschere che fuggivano con un schianto di papigliotte, popolo dappertutto, in masse compatte o in gruppi sparpagliati, che s' urtavano, che urlavano, ridicoleggiavano, applaudivano, fischiavano, ma sempre allegri e di buon umore, mentre qua e là alcuni giovani del patriziato andavano in giro a braccetto con qualche amante passeggera mascherata, sorridendo l'un l'altra, nell'andare osservando le scenette briose della fiera.

Le statue marmoree nelle loro nicchie pareano abbassare lo sguardo su quei baccanali; colà il quieto volto di Guido Monaco, più lungi la fiera fronte di Farinata degli Uberti, dall'altro lato l'austera tristezza di Dante, e rimpetto a loro il sorriso da buon

vecchio di sant' Antonino, Ferruccio tutto vestito di acciaio, e il Cellini compiacendosi nell' ammirare il modello del Perseo nelle proprie mani.

Ed in fondo alla duplice galleria, le bianche arcate s' incrociavano e le loro linee si disegnavano in rilievo sul fondo cupo della notte, e nel bagliore dei lumi vedeansi pendere sospesi i gonfaloni dell' antica Repubblica, spenta nel sangue e nel tradimento e rossi come il sangue di Campaldino e di Curtatone. Al di fuori dei portici, in completo silenzio, al di là della marmorea balaustrata, scorreva l' Arno su cui batteva il raggio della luna, e al di sopra di tutto questo svariato spettacolo, stendeasi il limpido firmamento, e tepida come in estate, correva l' aria luminosa d'una notte fiorentina.

In tal modo vidi la città per la prima volta: ed in tal modo mi rimarrà sempre impressa nella mente e nel cuore.

Trovai un quieto angolo in cui assidermi sullo scalino della galleria, sotto una delle statue, e di colà stetti ad osservare le stravaganze e le follie carnevalesche dei Fiorentini.

L' ora s' era fatta tarda. Udii l' antica campana della torre vicina suonare la duodecima ora della notte.

I ginnasti eseguivano salti e capriole: i suonatori faceano echeggiare i portici, i Lungarni e la piaggia vicina; i ballerini riddavano sempre più presto, i venditori strillavano sempre più forte, i vincitori delle lotterie andavansene carichi delle loro vincite consistenti in fiaschi e bottiglie di vino, in capponi, fazzoletti e pani di zucchero, e di tempo in tempo fra il rumore e il tumulto udivasi una dolce e breve melodia su d' un liuto la quale rompeva l'aria come il limpido e fresco zampillo d' una pura fontana, o vedeasi traversare la folla qualche frate giovane e scalzo, con una testa da beato Angelico, i cui occhi sembravano esser volti alle lontane cose celesti e ciechi a tutto il tumulto circostante.

Giacchè nell' Italia la vita è tutto contrasto, nè vi è riso, nè canto d' amore senza che vi si immischi un sospiro: non v' è maschera di velluto, simbolo di allegria e di passione, senza la maschera marmorea dell' arte e della morte che le sta allato. Dappertutto il tulipano silvestre rosseggia sopra un altare ruinato, dappertutto la borraccina stende la sua onda azzurra attraverso i templi silenziosi di Iddii obliati.

. . . .

(Dal *Pascarello di* Ouida, versione di Diana D' Arco).

Il Riordinamento del Centro di Firenze

I.

L'idea del riordinamento del centro di Firenze, se non nacque, certo incominciò a farsi palese nel 1855 quando Firenze percossa fieramente dal morbo asiatico accagionò gran parte di quella sventura alla immondezza della zona in discorso, ai quartieri infelicissimi di San Lorenzo e di San Frediano, al difetto di acque salubri.

La Magistratura Comunale d' allora, uscente appena da una cerchia di secolari grettezze, accolta la giustizia di quei lamenti, per prima e più urgente cosa pose allo studio la conduzione a questa città delle acque potabili, operazione due volte interrotta e condotta a fine degnamente più tardi dalle successive amministrazioni.

Quando Firenze fu eletta a sede provvisoria della capitale del Regno, il sentimento ancor vivo delle necessità di quei lavori tornò più palesemente ad affermarsi, ed i Fiorentini videro sorgere una società avente questo oggetto, la quale presentava alle autorità Municipali un disegno studiato dall'architetto Enrico Alvino, ingegno stupendo che i Fiorentini già avevano potuto apprezzare nel concorso per la facciata del Duomo.

Il suo progetto non portava grandi innovazioni alle linee esistenti, ma aveva una caratteristica che vuol essere ricordata perchè oggi dopo circa venti anni tre egregi artisti se ne disputano la priorità; ed era che egli poneva la sua piazza col centro sull'asse delle vie degli Speziali e degli Strozzi, con un rettangolo altrettanto bello, quanto quelli immaginati da loro.

Subito dopo (Maggio 1865) gli ingegneri Leonida Biscardi e Federigo Basetti studiarono per un'altra società, che aveva tutti i titoli per potersi dir seria, un nuovo progetto che è obbligo dire, con lievi modificazioni, esser quello che avrà esecuzione.

Dopo questi studiò con intendimenti ben diversi la riduzione del centro il Veneto Federigo Comelli il quale sacrificato tempo e denaro si ritrasse da questa impresa quando la capitale non s'incamminò, ma prese il volo, da Firenze per Roma.

Veduto il difetto di pratica utilità di questo studio, cagionato dalle infelici vicende nostre, la questione del riordinamento ebbe una sosta fino al 1877. Quando desiderandosi ridurre i venditori delle derrate alimentari nel locale eretto appositamente per loro, il Comune ordinò al suo ufficio d'arte lo studio degli allargamenti delle vie di Calimara e degli Speziali e loro prosecuzione.

Ma la città intera non fu favorevole a sì misero partito, il quale lasciava sussistere tanti vicoli vergnosi, vie e piazze, abietti ricettacoli di ogni vizio e bruttura; nè quei tagli ebbero esecuzione.

Nel 1881, spinto di nuovo da ogni parte, creò il Comune una commissione che appositamente si occupasse di quello studio e della quale fece parte il professore Emilio De Fabris; molti furono i progetti a lei presentati ma sopra uno solo si fermò, fece suo e corresse, quello che si chiamò dell'ufficio d'arte, presentatole dall'architetto cav. Del Sarto il quale infine, come ho avvertito, altro non era che quello proposto dagli ingegneri Basetti e Biscardi.

Il progetto ebbe l'approvazione del Consiglio Municipale, ma il Paese non approvò quello che senza consultarlo si era statuito in Palazzo, e siccome non mancò chi (compreso lo scrivente) venisse fuori a dimostrare che chi doveva sopportarne la spesa aveva tutto il diritto di veder chiaro e di dire la sua, onde i suoi mandatari facessero le cose con garbo questi dopo avere alquanto sostenuto il proprio operato, benchè a malincuore, accettarono nuovi progetti e ria-

prirono la discussione sul gravissimo affare; e se la palma rimase nel circolo delle idee che avevano già trovato una soluzione in quel voto, il progetto del Municipio modificato di nuovo dall'ing. Odoardo Rimediotti, sulla scorta delle osservazioni e degli studi degli altri concorrenti, fu migliorato d'assai.

Quanti artisti prima o dopo abbiano preso parte alla bella gara del riordinamento del centro non saprei definire; giacchè i ventiquattro progetti che ho avuto dinanzi ad offuscarmi le idee non li credo tutti per certo e, all'infuori di quei pochi dei quali dovrò parlare a suo luogo, dirò che in generale non si videro che delle stranezze. Per esempio un immaginoso francese, (Giulio Dary) scambiando il tratto della vecchia città con una prateria, per operare a suo capriccio faceva tavola rasa da Porta Rossa alla via de' Boni, da via Calzaioli alla piazza Strozzi e via de' Pescioni, disegnando bravamente un'ampia piazza rotonda tutta a portici, interrotta da sette linee o sbocchi di vie più o meno lunghe fiancheggiate pur esse da colonnati e dalla quale per mezzo di quei raccordi si dovevano vedere la piazza della Signoria, i palazzi Strozzi e Corsi, la casa Bobbrinskoy ecc. Il centro della rotonda traversato da una croce greca doveva formare un gran passaggio coperto in ferro e cristalli con cupola il tutto a quel modo che molti degli amanti del moderno architettare vagheggiano. Dopo questo si videro raccomandati come progetti di un riordinamento monumentale aborti di imitazione della Firenze antica e vi fu chi mostrò tanto fuoco e genio inventivo che dei progetti seppe presentarne fino a tre, senza che io riuscissi a capacitarmi che ve ne fosse uno solo appena mediocre. La commissione Municipale, a relazione del Consigliere Giacomo Sacerdoti, dei progetti del nuovo concorso ne aveva discussi sette; cioè quello Del Sorto, o della Commissione; quello del Collegio degli Ingegneri ed Architetti, uno di un incognito X, altro degli architetti Roster e Micheli; quelli di Carlo Bennert e del prof. Pietro Tincolini e dell'ingegnere Odoardo Rimediotti.

Io non parlerò che di quelli del Bennert, Micheli e Roster, del Collegio degli Ingegneri, dell'incognito X. e del Rimediotti, scartando quello Municipale e quello Tincolini per parlare del dimenticato progetto di Cesare Spighi, degno di prenderne il posto.

Il progetto più brillante e che ebbe maggior probabilità di riescita è quello di Carlo Bennert; il quale per essere apparso nuovo nel concetto trovò partigiani e suffragi. Dava il Bennert alla edificazione la piazza presente lasciandola circondata dalle antiche vie di Calimara, dell'Arcivescovado, di Pellicceria e dei Naccaioli, degli Speziali e degli Strozzi. Slargava via della Nave e la conduceva diretta sul fianco sinistro di San Gaetano; quella dei Naccaioli, attraverso al palazzo Orlandini, portava a via dei Cerretani e quindi abbarbagliava i Fiorentini col grande sprazzo di luce che riverberava dalla piazza Strozzi, la quale aggrandiva fino a portarla diretta sulla linea di Pellicceria, fiancheggiandola con le vie dei Corsi e degli Anselmi con grande scapito di ogni storica reminiscenza e degli importanti fabbricati che per ciò fare era necessità di abbattere.

Questa piazza, con via obliqua, legava a via Calimara atterrando anche su questa linea quanto potesse incontrare, benchè prezioso, colmando altrove le piazze di Sant'Andrea, degli Amieri e vie d'accesso con case come se queste località nulla contenessero da meritare di essere conservate. Uniche cose per me commendevolissime in quel progetto erano l'amore col quale si vedeva studiato e compìto il palazzo detto dello Strozzino, l'ideato compimento del principesco degli Strozzi, la decorazione da lui immaginata per dare alla piazza ed alla nuova via sul lato meridionale del palazzo ultimo nominato, come all'insieme, un effetto pieno di buon gusto e ad un tempo di vera grandiosità.

Il Collegio degli Ingegneri e Architetti, temendo di vedere approvato quel brillante progetto, si mise con amore allo studio di quello Municipale e ne indicò savie correzioni protestando che egli non si sarebbe mantenuto per quello, quando progetti migliori si fossero presentati. Mercè questi zelanti e disinteressati artisti molti errori vennero corretti e molte fabbriche ebbero probabilità di salvezza; ma, e questo lo noto a titolo di curiosità, mentre il Collegio lamentava che il progetto Municipale investendo col taglio i due lati della via degli Strozzi sfiorasse la facciata del palazzo Vecchietti, egli nel suo non feceva nè meglio nè peggio ma lo portava via per intero.

Il progetto ideato dagli architetti Micheli e Roster lasciava sussistere la via Calimara nella presente sezione ed egualmente le vie del Fuoco e di San Miniato fra le torri (anticamente Malpaganti); distruggeva affatto la via e piazza degli Amieri, e lasciava sussistere senza riordinarla la piazza di Sant'Andrea. Questo progetto si sarebbe detto non avere altro obiettivo che di distruggere quanto in quella località rimaneva di vecchio e tutto per aprire uno sbocco sulla via de' Cerretani ad una galleria in ferro da situarsi dove oggi è il Giardino Orlandini; distruggendo ancora per questo fine quanto di storico ed artistico si trovasse per avvevtura fra questo punto, le vie dei Naccaioli, dei Vecchietti e degli Strozzi, compiendo per la formazione della piazza a portici da sostituirsi ad una delle parti più caratteristiche della nostra città un atto che non mi dà il cuore qualificare. E tutto ciò senza che i bravi artisti ed ottimi cittadini non credessero meno con la loro proposta di essere riesciti alla conservazione degli *edifici aventi il pregio artistico* e le qualità *di una storica importanza!*

Il progetto dell'Architetto Cesare Spighi poneva il bel rettangolo della piazza da lui ideata traverso alle vie degli Speziali e degli Strozzi, includendo fra i suoi porticati metà del Ghetto, della via dei Naccaioli e tutto quanto si trova della vecchia Firenze fra la via Pellicceria e Calimara fin quasi alla via del Fuoco. Il giovane immaginoso, da vero artista moderno, aveva dimenticate affatto le esigenze di quei ricordi che rendono cara Firenze e che lo straniero, più di noi curante, ama vedere. Quella piazza, chiusa sopra ogni lato, aveva sei sbocchi ad ognuno dei quali ingressi simili ad archi di trionfo, più grandiosi sulle vie Strozzi e degli Speziali, belli tutti; come vago era il disegno delle fabbriche e porticati che alcuno, non so con che criterio, caratterizzò per barocchi, ma che erano del più puro e vago stile sansovinesco. Stupende fontane, oltre la statua equestre del re, posta su piedestallo simile a quello del Colleoni, abbellivano que-

sto ridentissimo disegno, che io mi sarei dichiarato felice di vedere eseguire, ove si fosse trattato di altra località che quella non fosse.

Calimara dunque e Pellicceria per questo progetto sparivano. Altre nuovità dello stesso erano l'ingrandimento della piazza Strozzi nella larghezza del palazzo e profondità fino alla via dei Sassetti, la quale era condotta da lui fino al fronte del palazzo Davanzati, slargandola alla sua estremità con piccola ma bene intesa piazzetta.

A questo autore parve forse che con altro sistema avrebbe dovuto rinunziare ad un concetto dal quale egli intendeva fare scaturire un artistico insieme; ma ciò che è giusto in astratto non lo è sempre nel caso, giacchè, come si prova, l'artistica varietà tanto necessaria a quel luogo non avrebbe perduto ma guadagnato con lo studio di un concetto diverso.

A questo progetto seguì l'altro dell'incognito X, il quale nella parte espositiva cominciò dal farci sapere che l'occuparsi di raccogliere e di profittare dei pensieri e degli studi presentati dalla Commissione Municipale da vari architetti e dal Collegio degli Ingegneri e Architetti della nostra città, gli sembrava potesse riuscire utile alla formazione di un progetto definitivo dell'opera di cui discorriamo poichè in tutti quegli studi egli trovava essere parti pregevoli e belle; ma alle parole non rispose il progetto; giacchè per esser brevi, è a dire che egli non aveva fatto che riprodurre pressochè intero il progetto del signor Cesare Spighi! seguito in ciò perfettamente in pianta dal prof. Tincolini. Ma quello che è bello rapporto a questi ultimi due progetti si è che essi furono ammessi al voto dell'ultimo concorso, mentre l'altro del giovane ingegnere, presentato e preso in bella considerazione fino dal 1881, senza che da nessuno dei due fosse vinto, fu messo puramente e semplicemente da parte!

Ed ora, dato un cenno dello svolgersi della idea e degli studi, per venire a capo di un desiderio fatto vivo dalla cittadinanza fiorentina fino dal 1865, entriamo diretti all'esame del progetto che ha avuto principio di esecuzione, quello cioè dell' Architetto Odoardo Rimediotti, il quale figurava ultimo fra quelli dei quali avevo promesso di tenere parola.

Ancora dello Spedale fondato da Folco Portinari

Dalla cortesia del Cavaliere Gaetano Milanesi l'*Osservatore* ha ricevuta la copia di un documento che si riferisce alle pitture della antica cappella di Santa Maria Nuova che lo stesso *Osservatore* inutilmente tentò di salvare; e si affretta a pubblicarlo notando che del pittore Niccolò di Piero Gerini del quale si parla, quello stesso che dipinse nei conventi di San Francesco in Pisa ed in Prato, non è notizia che in Firenze restino pitture murali oltre quelle delle quali si è l' *Osservatore* occupato.

Delle pitture di Pisa uscite da poco di sotto al bianco si sono occupati con la solita solerzia i *Tedeschi;* chi si prenderà pena per queste?

Ecco il documento:

ARCHIVIO DELLO SPEDALE DI S. MARIA NUOVA
Libro di Cassa. Uscita del 1411 a c. 81.

A Niccholò di piero dipintore — per le infrascritte dipinture fatte dal lato delle donne.

Prima per la storia della Neve coll' adornamento dintorno fior. viij.

E per la storia della Natività di Christo coll'adornamento e di Santa Cecilia fior. viiij e del frontespizio sopra a le sepolture fior. ij e di S. Lisabetta fior. ij $^1/_2$; e della storia di xij apostoli fior. viiij, e della faccia sopra a laltare e colla finestra fior. x; e per tutto l'archo con due profeti e adornamenti fior. vij; e più le iiij sotto l'archo San giorgio Sancta Margherita, Sancta Barbera e San Giovanni batista fior. vij; ed anche la Pietà nella faccia del pozzo dello Spedale di là fior. ij; e per la dipintura di sopra alla porta dello Spedale di là fior. xij. Somma fior. 77 lire 2 di grossi, di sol. 80 per fiorino.

Le Fabbriche Fiorentine

La Cappella de'Pazzi nel Chiostro di S. Croce

Il mio carissimo amico, l'avvocato Giovanni Felice Berti, per molti titoli benemerito cittadino, nel suo lodevole lavoro: *Desiderj intorno ad alcune opere d'arte in Firenze* ebbe a fermarsi anche sulla cappella dei Pazzi meravigliando la tanta inerzia di chi avrebbe dovuto provvedere non esponendola al pericolo di vederla da un momento all'altro ripiegare su sè. Egli enumerò i danni sofferti e le urgenti necessità dei ripari senza però che alcuno gli desse il minimo ascolto.

La nobile e virtuosa Eleonora De Pazzi nata Torrigiani, aveva però da qualche tempo pensato in proposito; e da poco più di due mesi, epoca nella quale è defunta, ciascuno sa che ella con suo testamento ha lasciato, oltrechè per la facciata del duomo, per la conservazione di questa cappella lire diecimila. Ma questa somma della quale chi ama la conservazione dei patrii monumenti deve esser grato alla memoria della generosa Signora, se è sufficiente all'ufficio cui è destinata è inadeguata affatto a rimediare al presente. Tuttavia convien confidare che gli *operai* del tempio di Santa Croce faranno il resto, ed all'occasione sapranno costringere il sordido Comune perchè venga in sussidio all'urgente restauro, se non altro anticipandone il necessario. Ed ora con una speranza che può chiamarsi certezza giacchè vediamo che a questa riparazione si mette subito con zelo le mani, intratterrò per pochi momenti i miei lettori su questo tempietto, giacchè non è a mia notizia si trovi ancora in alcuna opera d'arte criticamente descritto.

Questo monumento di architettura, come ciascuno sa, fu fatto inalzare da un Andrea de'Pazzi col di-

segno e l'assistenza di Filippo Brunelleschi: la data che gli si assegna è il 1420; forse potrebbe essere stato costruito qualche anno più tardi e cioè quando Donatello e Luca della Robbia avevano già lavorato altrove con questo artista, in considerazione anche che egli morì nel 1455 quando la cappella era ancora in lavorazione.

È preceduto il Sacro edifizio da un portico, nuovo allora e non imitato dipoi, sostenuto da sei colonne di ordine corintio e poste ad equidistanze tre per lato sul fronte caricate da un sopraornato nel cui fregio sono scolpite leggiadramente teste di serafini attribuite a Donatello e da me ritenute di mano di Luca della Robbia.

È dalla cornice che sovrasta il fregio suddetto che muove l'elegante arco centrale, indicatore della porta, rinfiancato dalle pareti messe a riquadri e pilastri raddoppiati di mezzo rilievo; il tutto coronato da una elegante cornice in perfetta armonia con le parti descritte. La sezione inferiore degli intercolonni è messa a balaustrate, il che mi sembra tolga e non giovi alla svelta eleganza dell'edifizio, nè trovo lodevole il brachettone dell'arco, bruscamente troncato dai descritti pilastri in rinfianco. La parte superiore, o finale di questo portico manca, nè si conosce come il Brunelleschi l'avrebbe compita, tanto più che egli, avendo fatto una nuovità nel resto, lascia il dubbio se lo avrebbe coronata con un attico, una balaustrata, od un frontespizio, siccome ha creduto di indovinare l'architetto Emilio Marcucci che ne ha dato un disegno nei ricordi d'architettura, lodevole e sodisfacente per certo, ma per le deduzioni costruttive che possono farsi sul luogo, forse in contradizione con le idee dell'artefice cui è dovuto il prezioso lavoro.

L'interno di questo portico sodisfa più che l'esterno, direi anzi riempie di maraviglia. Agli intercolonni descritti corrispondono qui, dal lato della gentilizia cappella, pilastri scanalati e fra mezzo a questi finestre allungate con bella decorazione nei loro imbotti.

I sopraornati, che qui ricorrano, tanto sulle colonne quanto sopra i pilastri sono adornati nel fregio, come all'esterno con teste di angioletti, senonchè in luogo di essere in pietra, sono di terra invetriata su fondo bleu e sulle cornici di questi ricorsi, interrotti solo nel centro, girano volte sul mezzo cerchio, a lacunari, fascie, rosoni, ed ogni altro conveniente ornamento. Queste volte sono rilegate al centro da quattro gentili pennacchi, formati da elegantissime conchiglie in risalto, sulle quali gira circolarmente una folta ghirlanda a foglie e bacchè di quercia e sulla quale muove, ridente coronamento, una sferica cupoletta lavorata da Luca della Robbia a dischi bleu, scanalati, di digradanti dimensioni, e fermati all'alto da una nuova ghirlanda a fiori e frutti nel cui seno, quasi chiave di volta, in un triangolo si vede l'elegantissimo stemma con i delfini della famiglia che ne sopportava la spesa.

La porta, a brachettoni simili a molte di quelle disegnate dal Brunelleschi, coronate ad angolo ottuso, è fra le migliori di lui, senza che per questo io ritenga che ella sia degna del resto. Tanto sul brachettone che nel timpano sono in bassorilievo figure che io non attribuisco nè a Donatello, nè a Luca della Robbia, giacchè non mi sembrano degne di alcuno dei due; di quest'ultimo è il tondo della lunetta con l'effigie di Sant'Andrea, che non permette di trattenersi qui senza osservarla. Ed ora, con l'annuenza del custode, entriamo.

Se è vero che l'esterno di un edifizio deve rivelarne l'interna struttura non si potrà dire che l'artista in questa opera non vi si sia perfettamente attenuto. Si compone il vago tempietto di un rettangolo posto nella sua lunghezza sull'asse della facciata e di un abside di forma quadrata aprentesi di fronte su tre gradini. La nobile architettura della cappella muove da un sedile alto forse 60 centimetri sul quale sorgono pilastri e sopraornati simili agli esteriori salvo in parte nel fregio che in luogo di esser messo tutto a testine alate, è qui intramezzato dalle sembianze del mistico agnello. Corrispondenti alle finestre della facciata, nelle altre muraglie sono leggieri brachettoni i quali simulano gli spazi delle finestre medesime rimanendo qui a semplice decorazione e producenti forse più confusione che ricco e bene ideato ornamento. L'abside, aprentesi fra due pilastri sormontati da arco di tutto sesto, con ricco e forte brachettone è ripetuto in ornato nelle altre tre faccie, e per quanto questo partito teoricamente sia ozioso e forse scorretto, non oserei dire che stuoni. Al disopra delle finestre vere, o semplicemente segnate, sono i dodici apostoli in altrettanti tondi, modellati in bassorilievo, con la solita maestria dell'unico Luca, invetriati in bianco con fondo splendente bleu, e seduti su leggiere nuvolette con aureole dorate sul capo e delicate raggiere alle spalle. Troppo leggieri e poco ricchi brachettoni formano sui lati della cappella spazii di non grata armonia, ma necessarii a riquadrare il soffitto dal cui centro sopra ben congegnati pennacchi sorge la cupoletta, che divisa in dodici spicchi e da altrettanti piccoli occhi illuminata, per quanto elegante, nel difetto di conveniente spazio che unisce il suo sostegno alla ghiera lascia a desiderare; difetto che più facilmente si avverte perchè nei triangoli in luogo di essere i soli quattro stemmi della casata, vi trovano posto altrettanti tondi con evangelisti grandi al vero, che messi da Luca della Robbia a colori, tolgono a quella parte la proporzione, la quiete, la grazia e l'armonia; alla cupola la leggerezza necessaria a farla trionfalmente slanciare. Qui dunque se si pecca è per il troppo, nè lo squisito in arte nacque mai dall'abbondanza degli ornati, ma dalla sobria e sapiente distribuzione delle parti. Nell'abside ricorre il solito fregio; la sua finestra con doppio brachettone non mi sembra troppo consona

al resto; l'occhio al disopra della cornice elegantissima al contrario vi fa assai bene, ma oziosi affatto mi sembrano gli altri quattro praticati sopra le arcate delle quattro faccie della cappella i quali non fanno che accrescere la sovrabbondanza da me lamentata. Le vetrate dipinte che si trovano nell'abside chiunque le abbia fatte, per me sono assai infelici; la callotta che corona questa parte è intesa leggiadrissimamente; gli ornati che le sottostanno, ripetuti dalla cupoletta del portico, le convengono a meraviglia.

L'altare per fortuna non ha subìto alterazioni, ma nulla ha di quelle grazie che il genio sa imprimere alle minime cose. Ma la tavola di Fra Filippo, che a questo luogo doveva essere sì degna e finale decorazione dov'è? E perchè l'*Opera* non ripara a questo gravissimo danno, domandando alla direzione delle R. Gallerie qualche tavola del quattrocento per collocarla, in suo luogo, sotto la propria responsabilità?

E con questo la descrizione del monumento avrebbe dovuto esser compìta, se non mi fosse piaciuto fermarmi da ultimo dove avrei dovuto sostare a principio cioè dinanzi agli affissi della porta, opera squisita d'intaglio in ogni più vago ornamento e che solo il Brunelleschi, già perfetto nell'arte dell'orafo, poteva disegnare. Qui non è riquadro che non sia con artifizio, variato; senza che la moltiplicità delle vaghissime forme, generi la minima confusione. Perpetuo sognatore, dicevo un giorno a un amico che visitava questo edifizio con me: se io fossi un ricco farei riprodurre codesta porta in bronzo, tanto mi sembra degna di giungere intatta alle generazioni venture, perchè passasse loro documento eterno della perfezione cui era giunta l'arte per il valore dei nostri artefici del secolo decimoquinto, grandi per naturali inclinazioni non per maestri nè scuole.

Il Palazzo Strozzi

Questa massa nera, gigante, par posta fra mezzo alla monumentale città a dar contezza nei secoli della magnificenza e gagliardia dell'animo di Filippo Strozzi il Vecchio, che la fece edificare, e della virtù degli artefici insigni Benedetto da Maiano e Simone del Pollaiolo, detto il Cronaca, che l'uno dopo l'altro vi attesero.

Difficile, se non impossibile, è il definire nella scala degli esemplari architettonici a quale ordine questo palazzo appartenga; io mi contenterò di qualificarlo per un palazzo di tipo fiorentino, lasciando che altri a questo proposito la pensi come crede migliore.

Poniamoci dunque per alcuni momenti sull'angolo di via della Spada e osserviamo. Il palazzo riposa sopra un bello ed ampio sedile dal quale sopra adeguata cornice a gola rovescia muove il rivestimento di grandiose bozze a baule le quali, decrescendo nell'ascendere, in ampiezza ed aggetti, ottengono il fine di dare alla fabbrica maestà senza cadere nella pesantezza. Fra il sedile ed il primo piano sono finestre quadrate, senza lusso di decorazione, praticatevi solo per dar luce al terreno il quale, come di consueto in Firenze, non servirà mai per uso di abitazione. A limitazione del primo piano ricorre una imponente cornice a dentelli sormontata da finestre sul mezzo tondo circoscritte da brachettone e rese bifore da colonnette composite, sulla quale decorazione girano le corone di bozze, unica cosa a mio senso non riescita eccellente. Le porte, meno nella luce s'intende, sono sullo stesso motivo delle finestre, ma più di quelle grandiose. La cornice e le finestre del secondo piano hanno tutti i pregi riscontrati nel primo. Il cornicione corintio, per l'armonia delle linee è il più bello che io abbia mai veduto; sarà forse simile a quello stesso del Pantheon ma è un fatto che qui fa effetto migliore: quello del Palazzo Farnese, senza dubbio uno dei più belli del mondo, gli sottostà. L'insieme del monumento e meravigliosamente grande e stupendo. Arricchiscono la severa mole bocciuoli per torcie, campanelloni con anelli atti secondo il costume degli antichi, a ricevere i pennoni ed i palii (1) e sugli angoli lumieroni lavorati come gli oggetti descritti, dal famoso *Caparra* in ferro battuto come nessuno artefice moderno saprebbe.

Il cortile a portici sul mezzo tondo sostenuti da colonne di ordine composito è più severo che elegante. Il primo piano ad archi assai gravi, sostenuti da pesanti pilastri chiusi sui lati lunghi, messi a finestroni sui brevi, non è quale si potrebbe desiderare ma la terrazza che gli sovrasta coperta da tettoia sostenuta da ben proporzionate colonne e ricca di balaustrata compone col resto assai bene, nè manca anche a questa parte quel non so che di tipico che mi ha fatto sentenziare per l'esteriore.

Palazzo Bardi

Via dei Benci N. 3

Questo palazzo, fatto edificare nel secolo XIV dalla famiglia Busini non presenta esteriormente che poco interesse artistico; nonostante merita lode il nobile proprietario presente conte Ferdinando Bardi che lo ha fatto restaurare e mettere a bozze a graffito, con fregi dello stesso genere in modo assai conveniente.

Difetto di questo restauro è l'aver lasciato sussistere nella parte inferiore sconvenienti finestre e di aver collocato sulla porta uno stemma di forma diversa da quelle usate nell'epoca della fabbrica, che se anche fosse stato fatto nel tipo non avrebbe mai dovuto figurare in quel punto.

Questo palazzo conserva ancora nel secondo piano i caratteristici impostami primitivi, oggi divenuti una rarità; vedendosene solo ancora alcuni nel secondo piano del palazzo del duca Strozzi, in quello del conte Alessandri e pochi più.

---

(1) I palii erano bandiere di stupendi drappi che si davano in premio ai vincitori delle corse, ordinariamente di cavalli, talvolta anche di altri animali.

LA MASCHERATA DELLE BUFALE

I.

L'*Osservatore* si era proposto di dare ai suoi lettori per l'ultima domenica di carnevale la intera descrizione di una delle più belle mascherate che nel tempo del Principato Mediceo si sieno mostrate in Firenze; la descrizione cioè di quella che si chiamò delle bufale e che comparve l'ultimo giorno di carnevale del 1566, a chiusura delle feste singolarissime fatte per il matrimonio del Principe don Francesco de' Medici con Giovanna d'Austria, incominciate il 16 dicembre del 1565. Ma all'*Osservatore* è sembrato che quest'anno il carnevale fiorentino sia in disaccordo col calendario e che perciò sia fra i possibili che egli si voglia rifare in quaresima, come è accaduto altra volta. Perciò mettendosi a cavallo fra i due singolarissimi periodi l'*Osservatore* incomincia la descrizione di quella fantasia per continuarla nei giorni magri; certo di non scandalizzare nessuno, giacchè in quanto sta per narrare, di grasso non vi si riscontra che una sontuosità, in piena disarmonia con le grettezze presenti (1).

Apriva il geniale corteggio la mascherata fatta dai gentiluomini fiorentini Zanobi Carnesecchi e Tommaso del Nero, rappresentante la scelleratezza cacciata dal Flagello.

Incedeva la prima in sembianza di lupo, col dorso vestito di pelli d'agnello, a ricci d'oro filato, la maschera e le zampe in oro brunito. La testa, ricoperta da chioma femminile era recinta da una ghirlanda di spino fiorito e con le zampe anteriori si sorreggeva ad un fusto di saggina cui erano legate le guide fermate al naso della bufala, onde poterla regolare.

Nelle sei maschere a cavallo che la seguivano, messe uniformemente, era figurato il Flagello, dalla cui capigliatura arruffata nascevano senz'ordine zanne sanguinose di cinghiale e fiamme di fuoco. La maschera del viso, di color bronzeo, con occhi infossati era uno spavento a vederla. La barba, non meno scomposta della chioma, era coperta da un velo di color bigio. Cingeva il collo di queste mostruose figure un tronco di cipresso secco, in tela d'argento, ricamato con velluto turchino, ed ornato di coccole. La sopravveste era a pelle di drago, la cui testa attaccata sul petto ai flagelli e le zampe davanti alle spalle loro, confondendo i due mostri ne faceva apparire uno solo di singolarissima forma. Le ali che portavano alle spalle erano anch'esse del drago, il quale tutto di raso verde ricamato a scaglie d'oro, aveva le zampe di tela d'argento dipinta con un numero di occhi accomodati nelle ali e per tutto il dorso fino alla estremità della coda. Di sotto a questo animale uscivano brevi vesti di tela d'oro pavonazza tutte orlate di foglie di cipresso, finto con seta verde, arricchite con oro ed infinite coccole di tela d'argento dipinte. Le sottane che giungevano ai Flagelli fino al ginocchio erano di velluto cremisi tutte ricamate di tela d'argento dipinte che reggevano certo velo bigio a recinzione di tutto l'abito, il quale dal mezzo in giù era diviso in otto falde finamente ricamate e fra l'una e l'altra delle quali usciva una maschera che teneva un ramoscello di cipresso, finto con tela verde e oro. Mostravano le già bene strane figure le gambe a tutto il ginocchio e delle braccia avevano coperte solo le parti superiori con velluto turchino superbamente messo, le quali parti, nudate siccome i piedi e le mani, mostravano sgraffi come di artigli tutti grondanti di sangue. Portavano calzari di tela d'oro pavonazza sopra ciascuno dei quali erano avvolte serpi in tela d'argento dipinte, e nelle parti esteriori alette in forma di quelle dei pipistrelli; al tergo dei medesimi calzari sproni formati da scorpioni afferranti con le bocche i calcagni lasciando le code per pungere. Svariati erano nei Flagelli i simboli che stringevano nelle mani e consistenti in sferza, dardo, tronco di lancia, accetta, tronco di spada e face. Le teste dei cavalli erano ricoperte da orribili teschi di animali, con un sanguinoso corno sul fronte fermato da serpi, che la testa stessa rigiravano reggendone i morsi. Una maschera d'oro messa a un orecchio di ciascuno di quegli animali reggeva un grande pennacchio ed un velo bigio che cingeva il collo dell'animale, da cui pendeva un gran ramo di cipresso, al solito in seta verde ed oro. Le redini erano di catene di ferro inargentate; il resto del cavallo tutto bardato di tela d'oro con teste di morto sul pettorale e sul tergo; le estremità erano orlate di foglie e coccole di cipresso; gli staffili, come le briglie, a catene, le staffe formate da maschere. Sulle groppe strafigurate dei nobili animali erano gettate intere pelli di leone.

Accompagnavano i Flagelli dodici Littori vestiti all'antica foggia, portanti in mano le verghe e le accette; e nonostante che la vista di quei brutti ceffi non potesse consolare nessuno, la mascherata piacque, ammirandosi in quella l'ingegno e la magnificenza dei gentiluomini che l'avevano ideata e saputa condurre a fine con tanto senno e sì bene.

(1) La descrizione di questa festa, meno nella forma è fedele a quella mandata fuori dai *Giunti* in Firenze nel 1566 col titolo: Le dieci mascherate delle bufale, ecc. I versi sono stati omessi perchè facevano raffreddare il racconto: la Mascherata ebbe per meta la piazza della Signoria, per la circostanza degnamente addobbata.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Firenze, presso Coppini e Bocconi, Tip. Righi, via Orivolo 33

NUMERO 5 1° MARZO 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati è in carta speciale

SOMMARIO

SENZA TITOLO

Dialogo fra il Direttore e Uno dei Tanti

— Come va che parlando del palazzo Strozzi non hai detta nemmeno una parola sul suo miserabile stato?

— Perchè era un tasto che mi scottava.

— Sarebbe a dire?

— Ha mai letto di mio censure od osservazioni sopra alle proprietà private?

— No: ma non so se in questo debba lodarti. O i privati, come cittadini non hanno i loro doveri?

— Ha ragione; ma vi rifletta un po' e vedrà che codesta è una questione più complessa che non appaia. E poi a che avrei approdato occupandomene?

— Tutto bene, ma se si seguita ad avere riguardi, oltre il già perduto e straziato, addio il resto.

— Lei felice che crede che con quattro chiacchiere si possa rimediare a tutto. Lei crede che si possa rendere l' udito ai sordi e sarà, ma certi nostri signori dai delicatissimi timpani si empiono le orecchie di ovatta per non sentire; e allora?....

— E allora.... non so che dirti. Però mi fa meraviglia, giacchè io che conosco molti dei nostri gentiluomini so dirti che essi parlano con molto amore del paese e dell' arte.

— O quanto al parlare siamo d'accordo, e l' ho riscontrato anch' io, ma in Firenze parli con cittadini di qualunque condizione è lo stesso. Il patriziato però avrebbe questo di vantaggio: che il culto delle arti si può dire lo abbia nel sangue, giacchè non vi era nessuna grande casata di Firenze che non avesse fino a un mezzo secolo fa dovizia di oggetti preziosi e, meno rare eccezioni, dirò per nostra sventura tutti citati nelle istorie delle arti.

— Come per nostra sventura? Io non t'intendo.

— Mi spiego: da una quarantina di anni i musei di Berlino, di Londra, di Monaco, di Parigi, di Vienna, di Dresda, ecc., ricchi a fondi per acquisti quanto i nostri erano miserabili, hanno mandato in Italia i loro incettatori; i quali, come è naturale, si sono serviti per le ricerche degli scrittori come il Vasari, il Malvasia, il Baldinucci, ecc., per sapere con sicurezza dove pescare.

— Ora capisco.

— Il resto dovevano farlo i così detti antiquari col grande ausiliario del Club. Se Lei leggesse il Bocchi e il Cinelli, *Bellezze della città di Firenze* e le guide di questa città fino ai principj del secolo presente, e confrontasse gli uni e le altre con le attuali, sono certo che ne avrebbe una stretta al cuore. Tutto quello che ha fatto comodo agli stranieri è

sparito! E vuole che a chi mercanteggia le immagini dinanzi alle quali i loro maggiori e loro stessi pregarono, ogni cosa insomma che faceva singolari le domestiche pareti e la patria, io dia consigli? Io non lo faccio davvero! Lo faccia Lei se crede, che Le metto tutto a Sua disposizione il giornale.

— No, no, quello che ti sei assunto è compito che non invidio e te lo lascio intero.

— Vede; tornando al nostro ragionamento, una volta quando sentivo che in qualche villa, in qualche vecchio convento, o in qual si voglia altro luogo, si era scoperta qualche pittura murale cui la umana ignoranza avesse nascosta sotto il pennellone dell'imbianchino, io me ne rallegravo come di propria fortuna. Facevo di tutto per vederla. Dicevo fra me: almeno questa non ce la porteranno via, non la potranno trafugare; e godevo della felicità dei proprietari, nuovamente in possesso di un Ghirlandaio, di un Botticelli, di un Beato Angelico o che so io. Furbo! avrei meritato un brevetto d'invenzione, o meglio un diploma di onore; giacchè anche quelle pareti mi sono vedute tagliare sotto il naso, non altrimenti che tante fette di burro, incassare dinanzi agli occhi e portar via con i *visti* di tutte le Commissioni, con quella facilità con la quale si trasporterebbe un'ovatta.

— Mi fai ridere! O che per questo ti vuoi perdere d'animo? Non dico che si deva far l'impossibile; ma che si debba restar sulla breccia e tentar di giovare al paese e alle persone che temi di offendere. Sono la Dio mercè in Firenze varie famiglie che nel rapporto di cui discorriamo nulla hanno fatto dire di sè; ma per le altre che incominciano o a meglio dire finiscono con le loro scioperatezze di disfarsi delle cose stupende loro trasmesse bisogna gridare e forte; giacchè manchevoli delle virtù dei maggiori, perduta quella dignità che viene dai domestici splendori essi non sono più nulla. Il popolo del proprio paese non gli stima più perchè dilapidatori; lo straniero perchè miserabili senza che gli uni e gli altri abbian torto.

— Dice santamente.

— Dimmi un poco, torniamo all'argomento. Del lumierone degli Strozzi te ne sei occupato te? È sempre l'originale?

— Me ne sono occupato quanto altri, giacchè quando lo vidi calare entrai in sospetto e per tutti quei giorni che l'angolo di quel palazzo dalla parte di Doney fu privo di tale oggetto io non ebbi quiete, anche perchè molti venivano da me per quelle informazioni delle quali io pure ero in cerca; e chi ne diceva una e chi un'altra, ma a coro condannavano tutti il Municipio e la Commissione conservatrice dei monumenti, per non essersene come loro dovere occupati, mentre tutto il paese era impressionato al punto da credere che il lumierone tornato alla fine al suo luogo non fosse che una falsificazione.

— E tu che ne dici?

— Dico che se l'occhio non mi tradisce egli è quello di prima. (1) Ma i più mi danno del minchione, fatti forti dalla idea che chi ha venduto ogni più squisita preziosità della casa e fattene impatinare le copie per canzonare i visitatori può aver fatto rifare anche il lumierone.

— Mi pare non abbiano tutti i torti.... ma dove se ne è andata quella roba?

— Dove?... Il trono di quella famiglia che rivaleggiò gloriosamente coi Medici, caduto nelle mani di un rigattiere, è oggi fortunatamente in quelle del conte Pio Resse. (2) Rothschild, se lo ama, potrà aprire i suoi scrigni con quella chiave famosa attribuita a Benvenuto Cellini. I ritratti di Niccolò e di Marietta Strozzi, il primo scolpito da Mino da Fiesole, il secondo da Desiderio da Settignano e quello celebre della

(1) L'*Osservatore* in quel suo giudizio era combattuto dagli uomini più competenti che in materia d'arte antica abbia il paese e se egli si fosse abbandonato alla autorità loro avrebbe commesso involontariamente una cattiva azione; ma l'*Osservatore* non crede che agli irrefragabili documenti, o ai propri occhi; perciò cerca ogni via perchè le cose che afferma sieno appurate, ed oggi è felice di potere assicurare i suoi concittadini che il lumierone del palazzo Strozzi, che le dicerie dicevano falsificato, egli è proprio quello fatto dal Caparra, calato perchè minacciava di cadere per guasto al pernio che entra dentro la mensola che lo sorregge. Può assicurare che questa operazione è stata eseguita in via degli Anselmi dal modestissimo fabbro Pietro Benichi, il quale, di propria idea, credè opportuno di dare a tutto il lumierone una semplice mano d'olio per meglio cautelarlo dalla ruggine che questo e gli altri lumieroni ha già danneggiato.

(2) Questo trono è opera squisita di Baccio d'Agnolo.

figliuoletta di Roberto Strozzi dipinto dal Tiziano se ne sono andati a Berlino; quello mirabile di Filippo Strozzi il vecchio, meravigliosamente scolpito da Benedetto da Majano, è stato accompagnato proprio dai suoi amorevoli nipoti nelle braccia del direttore del Louvre. (1)

— Basta! Basta! non ne vo' sentir più! e il Governo li ha lasciati partire?

— Il Governo! Il Governo ha dei diritti, ma non sempre, vuole o sa prevalersene. Ella mi dirà: le leggi dello Stato esonerano nei passaggi di successione gli oggetti d'arte da ogni gravezza, perchè appunto di codesto decoro della Nazione si faccia men facilmente getto, ed in correspettivo di codesto benefizio egli si riserba per ogni eventualità il privilegio dell' acquisto; ma se egli non se ne dichiara acquirente e i cittadini mancano di virtù.... tiri Lei la conseguenza.

— Ma sono stati offerti questi tesori d'arte allo Stato?

— Non lo so con certezza, ma non lo credo. Eppoi sappia che allo Stato ci si vergogna a vendere; ma non se ne ha altrettanta della vergogna, nè a trattare con un sensale, nè a sapere che nei Musei stranieri si leggerà perpetuamente il nome di chi si è disfatto dell' opera d'arte.

— È deplorevole.

(1) Questo busto è stato venduto al Louvre per Lire quarantamila. Nè si è riserbato alla famiglia o alla patria nemmeno la terra cotta che servì di modello, giacchè anche questa per mediazione di un antiquario fu venduta, ed oggi si trova al Museo di Berlino.

L'*Osservatore* dà qui la nota degli altri ritratti di mano fiorentina esistenti allo stesso Museo, nascondendo per oggi il nome dei venditori. I ritratti sono i seguenti:

Busto di donna giovane in marmo attribuito a Desiderio da Settignano.

Altro pure di donna giovane egualmente in marmo di Mino da Fiesole.

Busto d'uomo in marmo, attribuito al Rossellino.

Bassorilievo in marmo, rappresentante Cosimo dei Medici, attribuito al Verrocchio.

Altri *due ritratti,* scolpiti allo stesso modo, rappresentanti *Matteo Corvino* e *Beatrice d'Aragona.*

Busto in bronzo di un guerriero fiorentino nello stile di Donatello, getto non rinettato.

Lo stesso uomo, ma modellato da altra mano, fuso in bronzo, cesellato e con bellissima patina.

Busti di Giovanni Rucellai e di *Lorenzo dei Medici* in stucco duro, dipinti.

Ed un numero considerevole di altri busti nella stessa materia *tutti relativi a Firenze* dei quali non crediamo opportuno di dare i titoli.

— Vede il Governo in Italia, dal giorno che la nostra Nazione venne costituita, per le arti belle ha fatto sempre le cose alla stracca. Per molti anni l'obiettivo dei suoi ministri *politici* della Pubblica Istruzione non fu questo per certo. Il bilancio di questo Ministero incominciò a largheggiare in questa parte quando fu retto dal ministro Baccelli, ma.... fu forse peggio il rimedio del male, giacchè egli non si contentò di spendere, come di giustizia, due decimi di quanto aveva in bilancio per la sua Roma; ma durante il suo infelice passaggio lo assegnò tutto intero a quella città, lasciando le altre a saziarsi.... delle sue generose promesse.

— Bravo! ed ora come si cammina in proposito?

— Bene, perchè l'Italia ha la fortuna di avere oggi nei due personaggi ai quali ha affidate le cose della pubblica istruzione quanto abbisognava per lei. Nel ministro Coppino un uomo, che per ciò che riguarda gli studi pochi ha che possino agguagliarlo; nel segretario generale Ferdinando Martini un ingegno nato per gustare le manifestazioni dell' arte senza pregiudizio di paese o di scuola: un fiorentino che, senza dimenticare il luogo nativo, sono sicuro per lo spirito di campanile non commetterà mai un' ingiustizia.

— Meno male! meglio di trovare delle persone a garbo una volta che mai.... ma divagando siamo arrivati dove siamo arrivati e dello stato del palazzo Strozzi ne so quanto prima.

— Vuol che Le dica che fa pietà? che cade a pezzi? Questo Lo vede da Sè come lo vedono tutti. Che io desidero di vederlo riparato e compìto, magara col cornicione in ferro? è naturale! Dunque confidiamo che avanti di morire ci troveremo a vedere quello che tutti desiderano, e che di questi dialoghi, per l'onore della città ed il decoro del patriziato nostro, non avremo occasione di tenerne mai più.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

Dal libro di ATTO VANNUCCI

I PRIMI TEMPI DELLA LIBERTÀ FIORENTINA

Nelle parti centrali d' Italia, nel cuore di Toscana, sulle floride rive dell'Arno, in fecondissimo suolo, sotto dolce e temperato cielo, e in aere pieno di vita e di salute, sorge bella e magnifica la città di Firenze, madre della civile grandezza, del genio delle arti moderne e di ogni disciplina gentile. Quantunque sparissero da lei i giorni gloriosi che la fecero potente e temuta, nei corporali sembianti essa conserva anch' oggi l' antica maestà, e colla fama del suo nome e delle sue opere egregie invita le genti da lungi a vederla e ad ammirarla. Bene le fu dato il nome dai fiori, ed i gigli furon suo stemma; perchè posta in vago giardino e incoronata dalla natura e dall' arte di delizie e di fiori, contro cui non valsero nè il furore delle tempeste nè la rabbia degli uomini. Tutto ride all' intorno e dentro della elegante città, e sembra apparato d' una festa solenne a cui gli uomini abbiano convitati i celesti.

Perocchè da ogni parte splendono i raggi di divina bellezza che variamente riflettonsi nei torreggianti palagi delle popolose contrade, nelle amene colline vestite di aere sereno e tranquillo, e nelle graziose ville che leggiadramente si specchiano nelle pure onde dell' Arno. In quella scena variata di città, di selve, di giardini, di oliveti, di vigne e di marmorei edifizj, tra cui i soli splendon più lieti, l' anima si sente profondamente commossa allo stupendo spettacolo della bella natura e dell' arte sovranamente italiana; e va col poeta esclamando:

Deh che non è tutta Toscana il mondo!

Ma a chi percorre le contrade della città con in mente le antiche memorie, si offre alla fantasia una vista più commovente.

Un popolo grande fa risuonare le piazze e le case e i templi di libere voci, corre armato le vie, oppone fortissimo petto alle aste nemiche, sfida i popoli vicini e i tiranni stranieri, mostra le virtù repubblicane in tutto il loro splendore, e celebra pubblicamente con magnifiche feste le sue vittorie e la sua libertà. Poscia lo prende un fiero delirare di battaglie civili: le voglie divise lo spingono a cacciare le micidiali spade nei petti fraterni, a menare a rovina e ad incendio le case; l' una parte caccia l' altra con molta offensione, e le onde dell' Arno corrono miste di sangue. Quando poi tace il rumore delle armi discordi, bello è il fremito delle popolari adunanze, bello intervenire ai consigli ove i cittadini deliberano delle grandi faccende di Stato, ed ove alla sapienza politica vanno congiunti amore di patria, energia di animo e generosa virtù. Bello è vedere la moltitudine intesa ai traffichi, alle industrie, ai commerci; ferve dappertutto l' opera nelle officine da cui escono maravigliose stoffe e drappi e broccati che si spargono per tutta Europa e portano alla città ricchezza e splendore. Nè lo usare a mercatanzie e a botteghe rende miseri e sordidi gli animi. Il cittadino parco in casa è vago di grandi e onorate spese a prò del Comune: spregia le vanità volgari, la insolente pompa de' cocchi e l' altre superbie ridicole, e compreso dai doveri che gl' impone la libertà, mette in cima ad ogni pensiero la patria, e per essa offresi pronto a dare e vita e ricchezze. In quell' agitazione si svegliano tutti gli spiriti, si accendono dell' amore di cose pregiate e ognuno si studia di venire in fama per leggiadre e forti opere di mano e d' ingegno. Il popolo comanda che la città si abbelli di moli superbe; e sorgono gli architetti, gli scultori, i pittori, e a gara concorrono a inalzare con felice ardimento i turriti palazzi che ancora sembrano pronti a sostenere un assalto, i sontuosi templi, le portentose cupole, le vaghe torri, le loggie, gli archi, le statue, i dipinti, che anch' oggi restano a fare più risentito il contrasto tra la moderna miseria e l'antica grandezza, e ad attestare come la libertà sapeva accendere i cuori a nobilissime cose, e creare la ricchezza e svegliare l' ingegno.

Il Riordinamento del Centro di Firenze

II.

Il perno della importante trasformazione del quartiere del centro è l'antica piazza del Re, conosciuta oggi col nome di piazza del Vecchio Mercato.

L'area presente di quella piazza di M. 2864 diventerà di M. 7620 da conseguirsi con demolizioni in ciascuno dei quattro lati, la più sensibile delle quali da quello che guarda tramontana.

Le necessarie demolizioni per l' ampliamento di quell'area, mi affretto a dirlo, non mi commuovono minimamente; giacchè, per quanto si sia scritto e si scriva, su codeste località io non vi scorsi mai fabbrica da meritare il sacrificio di nessuna comodità per essere conservata.

Sui lati di questa piazza trovano sfogo le due antichissime arterie di Calimara e degli Speziali che attraversata respettivamente la piazza stessa cambiano i nomi, la prima in quello dei Succhiellinai, l' altra nella denominazione degli Strozzi.

Parallela a quella di Calimara muove da Porta Rossa la via di Pellicceria notevolmente allargata sul lato destro e traversata la piazza va ad incontrarsi nella via dei Naccaioli, pur essa condannata a subire una grande trasformazione, ma fermandosi per il momento all'incontro di via dei Boni.

L'ultimo lato della piazza viene portato sulla linea di via della Nave, allargata giudiziosamente sulla destra; la quale, tagliando nel mezzo il Ghetto, va a riunirsi alla via del Refe Nero per raggiungere con la sua prosecuzione le vie dei Pescioni e dei Corsi.

Nel passare all'esame del progetto in esecuzione premetto che l'autore del progetto stesso dichiara di *avere più volte preso parte a studi dettagliati* da rendergli facile e *pratico il compito* per tradurre *con giuste linee* un progetto sul *quale la pubblica opinione ha già manifestato i propri desiderj e formulatone quasi il programma* continua col farci sapere *di non avere omesse ricerche nè studj affinchè non restassero nè mutile nè trascurate le antiche case dei Bartolini, dei Sassetti, dei Vecchietti, dei Da Castiglione dei Bezoli, dei Corsi, ed altre ancora che uniche* (uniche?) *o conservano ancora tanto della loro primitiva costruzione o conservan tuttora la primitiva forma* da meritare di essere risparmiate dal martello demolitore, premesse inutili giacchè non ostante sì belle parole ritengo che senza tanto studio giovandosi di quelli degli altri, siccome mi pare si sia largamente fatto si potesse arrivare dove egli è arrivato e circa alla conservazione dei fabbricati si potesse, come sarò per indicare, con molto minore studio, ottenere di più.

Oltre le quattro linee ed otto vie ricordate a compiere il riordinamento concorrono altre vecchie linee ed aperture di nuove, per certi rispetti non meno interessanti delle altre e sono la via dell'Orcagna, affatto nuova, che proseguendo la via Or San Michele isolando il lato di mezzogiorno della antica residenza dell'Arte della Lana traversa la via Calimara, distrugge il vicolo Lontanmorti e per ora si ferma sulla linea di via Pellicceria.

La via oggi chiamata delle Sette Botteghe, ingrandita tanto da isolare il lato Nord della fabbrica ora citata e con sbocco limitato alla lunghezza che ha di presente, cioè alla via Calimara. La via che prenderà il nome dalla famiglia Vecchietti, la cui testa di linea è all'incontro di via de' Boni, o se meglio piace, a piazza di Santa Maria Maggiore, slargata sulla destra sarà condotta alla via degli Alselmi, beneficande di luce quella dei Sassetti. La via dei Boni dalla linea del Bigallo (piazza di San Giovanni) alla traversata della via dei Vecchietti. In ultimo il taglio della sezione della via Porta Rossa nel tratto intercedente fra le vie Tornabuoni e Monalda, cioè fino alla linea del Palazzo Strozzi.

Per un progetto economico bisogna dire che il da farsi non è tanto poco. Ma innanzi di passare all'esame delle linee accennate dichiaro di farlo con l'occhio di chi ha per programma la sodisfazione delle esigenze moderne ponendole in armonia col rispetto per l'antico occupandomi strettamente di quanto ho in pianta sott'occhio, lasciando a chi concorse a quest'opera il rintracciare quanto nella pianta stessa vi sia del loro.

Per procedere con un ordine da poterci raccapezzare in mezzo all'inestricabile laberinto incomincierò dal punto ove mi sono partito cioè dalla piazza cui fanno capo le otto vie di necessario raccordamento con tutto lo spazio periferico della grande rinnovazione.

La piazza dunque che sarà poco meno che di forma quadrata sarà ornata a portici; così si è voluto e sia; io l'avrei desiderata altrimenti, non per antipatia a simile decorazione, ma perchè ho dubitato e dubito, conoscendo le idee del Comune e la forza inventiva degli Architetti presenti, che da tal partito non possa uscire nulla di buono.

Io avrei voluto che qui fosse mantenuta la varietà, pregio incontestato delle nostre piazze e delle nostre vie; e questo fine raggiungere con edificare nel tratto fra via Calimara e Pellicceria una fabbrica di stile del trecento; in pieno raccordo con le torri del tergo di quella zona, le quali in qualunque modo desidererei conservate. Sul lato fra la via degli Strozzi e la nuova del Campidoglio una fabbrica di puro e bene studiato stile romano, ad indicare che quell'edifizio è eretto su romane vestigia. La parte del Ghetto avrei ornata con una fabbrica di stile del cadere del secolo XVI, epoca nella quale per volontà di Ferdinando I il Buontalenti compie la trasformazione di quel luogo. Il tratto fra via degli Speziali e via della Nave avrei colmato con una fabbrica di stile moderno, giacchè l'epoca nella quale si effettua la trasformazione è giusto vi lasci una notevole impronta; ed in questa parte si sarebbe potuto farlo impunemente, giacchè di antiche imponenti memorie non si sarebbe avuto quasi nulla da cancellare.

Ma si vogliono i portici: e allora! Allora rinunziando a quell'ideale si potrebbe con gli stessi criterj, fare studiare a ciascuno artista i fabbricati con portici; i quali, meno per quello medioevale, quando non si voglia fare di fantasia troveranno discreti esempi; non quello medioevale che vorrà maggiore studio a ben riescire, giacchè nelle fronti degli antichi palazzi fiorentini mai si vide applicato.

Artisti che godono meritamente un buon nome hanno sostenuto invece che gli esempj abbondano, fondandosi sulle antiche loggie magnatizie, dimenticando che queste mai servivano di porticato alle case e che invece non erano che autonomi fabbricati. Colla condizione della sola varietà e della autonomia delle fabbriche piego dunque anche ai portici; non al tipo unico e rilegato delle quattro faccie che converte un pubblico luogo in un cortile e nulla più.

Le fabbriche, con portici o no, darei a studiare la medioevale all'ingegnere Cesare Spighi, certo che con l'ingegno spiegato nel progetto generale, studiando con coscienza come è suo costume, darebbe resultato degno dei saggi prodotti. Quello di stile romano assegnerei all'egregio e benemerito Architetto Giuseppe Poggi, in questo stile scolare degno del suo illustre

suocero Cav. Giuseppe Poccianti. Quello di stile del secolo XVI affiderei al Prof. Vincenzo Micheli giacchè in ogni sua opera si vede predominare, certo che egli uscirebbe con lode dall'affidatagli commissione. L'ultimo fabbricato metterei a concorso, perchè ciascuno potesse misurarsi. Ma tutto questo intendo che non è e non sarà apprezzato altrimenti che un sogno. (1)

Quanto alla via di Calimara non raccomando che lo slargamento di Via Sant'Andrea dai due lati portando il sinistro sulla linea della bella facciata della antica residenza dell' Arte dei Linaioli; il destro quanto è necessario a porsi in linea con le torri degli Amieri, abbattendo per quest'oggetto la chiesetta di Sant'Andrea, ricca per memorie se vuolsi, ma come edifizio senza una pietra importante, e miserabile affatto.

Sulla via dell'Arcivescovado non ho alcuna raccomandazione da fare; nè avrei avuto nulla da dire, quando anche fosse stato tempestivo, sul taglio di via degli Speziali.

Non così per la prosecuzione di questa linea oltre la piazza, cioè per la via degli Strozzi per la quale rimpiango la condanna del grandioso fabbricato del trecento della famiglia Della Luna (N. 6) non messo, come altri disse, a bei graffiti nel 400 ma semplicemente arricchito a bozze di questo genere e convenienti ornati attorno alle corone delle finestre e fregi a ciascun piano nella seconda metà del secolo XIV.

Ma più mi duole di vedere sparire le stupende costruzioni che gli stanno di fronte, al fianco del palazzo degli Anselmi, e questo palazzo medesimo che io raccomando al Municipio far ricostruire più indietro, possibilmente nello stesso pietrame, rimettendo al suo luogo lo stemma nella sua semplicità elegantissimo.

Del palazzo Vecchietti nella parte che fortunatamente dopo tanti pericoli resta inalterata parlerò quando discorrerò di altre fabbriche comprese nella periferia del riordinamento, in articoli a parte. Frattanto, su questa stessa strada consiglio ancora che la casa in angolo della piazza Strozzi, proprietà di questa famiglia la quale con la fronte sulla detta piazza giunge fino alla via dei Sassetti, venga tagliata di pochi metri e quanto è necessario, cioè a scoprire poco più di una finestra del fianco del palazzo detto dello Strozzino, portando a decorazione della fabbrica tagliata la semplice architettura della casetta di due finestre di stile del trecento, pure dei principi Strozzi, sulla loro via e destinata a perdere la fronte.

Della via Pellicceria da Porta Rossa allo sbocco della piazza mi dichiaro contento; ma esprimo il desiderio che si faccia quanto è possibile di lasciare un raccordo con la piazza degli Amieri e fra questa e la via di Calimara sulla linea di Sant'Andrea, prima raccomandata; giacchè ho la coscienza che distrutta questa località il prestigio delle nostre vecchie tradizioni, la efficacia delle nostre cronache scemeranno di pregio, oltrechè sapendo fare, con un pò di buona volontà e poco danaro si può restituire la vita ad un pittoresco aggregato di fabbriche del Medio Evo da riuscire gradito ugualmente agli artisti, agli stranieri ed a noi.

Quanto alla continuazione di Pellicceria oltre la piazza, cioè nella via dei Naccaioli non approvo che si tagli sulla destra oltre la casa segnata col N. 8 tanto meno che s'insista di tagliare il palazzo già del Beccuto oggi della Gresham, inutile prosecuzione non trovando quella apertura nessun necessario raccordo e perchè al movimento della via dei Cerretani, in rapporto alle altre vie del centro suppliscono ampiamente il largo della piazza dell'Olio e la linea di via dei Vecchietti, perciò il tratto di via Naccaioli, oltre la casa citata allargherei a carico del giardino Del Beccuto, onde sussistesse la casa di fronte segnata coi numeri 10-12 edificata tutta in pietra nel trecento ed atta a rimettersi, con lievissima spesa, in ottime condizioni; siccome partito che darebbe un' eccellente testa di linea ai nuovi fabbricati e come dimostrazione che quanto intercede fra questo punto e la via Porta Rossa era già un tempo degnamente fabbricato. Taglierei invece la casa che la segue in angolo fra questa via e quella della Vacca la quale giunge quasi fino alla linea di piazza dell'Olio, dove sorse, sta e potrebbe tornare a far bella mostra di sè una torre con basamento non meno importante di quella del Podestà e che sarebbe una barbarie il distruggere.

A provvedere ad un bel raccordo fra questo punto e la via de' Boni demolirei la casa (1) addossata al fianco del palazzo della citata banca Gresham fino alla linea del possesso Vescovile, ed innanzi di condannare alla distruzione il tratto di case del Vecchio Ghetto su questa stessa via fra l'arco e la via dell'Arcivescovado nuderei alcuna parte del suo fabbricato; unica riserva da me fatta, non senza coscienziose osservazioni, mentre per tutto il resto di quel lurido luogo anche andando ad occhi chiusi nell' atterrare non si troverà costruzione che meriti il più lontano riguardo.

La importantissima linea di via dei Vecchietti dalla piazza Santa Maria Maggiore fino alla via degli Anselmi, l'approvo a chius'occhi. Ma qui giunto non so comprendere perchè l'autore del progetto di riordinamento avendo seguiti gli altri in tante altre parti non lo abbia fatto qui; cioè nel condurre la via dei Vecchietti fino a Porta Rossa di fronte al palazzo Davanzati; a dargli uno sbocco, più che

(1) Il Municipio fiorentino ha accettata l'opera di un solo artista, perchè questi si è offerto di fargli *gratis* tutti i disegni e perizie dei fabbricati della piazza.

(1) La casa sarebbe quella di via della Vacca segnata N. 2 più quel poco che si vede aggiunto a quella della Gresham.

vantaggioso, necessario all'igiene; utilissimo a facilitare la comunicazione delle estremità della parte riordinata togliendo ad un tempo di mezzo l'obbrobrio del chiasso detto per irrisione dei Ricchi.

Compiendo questa prosecuzione che io credo necessarissima occorrerebbe atterrare il vecchio palazzo degli Strozzi, tanto sul lato di via dei Sassetti, quanto su quello del chiasso ora citato destinando a subire la stessa sorte la chiesetta di Santa Maria degli Ughi, onde il palazzo detto dello Strozzino avesse ragione di compimento e la via oggi degli Anselmi si trovasse in più conveniente relazione con quella destinata ad attraversarla.

Il modesto palazzo degli Strozzi che ho nominato lo ricostruirei sulla nuova linea, riponendovi i tre belli stemmi di quella casata che vi si vedono i quali se non posso garantire del Brunelleschi sono certo degni di lui.

La linea di via della Nave la quale tagliando nel mezzo il Ghetto, traversa la via dei Naccaioli per proseguire sulla piazza dei Brunelleschi le vie del Refe Nero e degli Zuffanelli fino all' incontro di via de' Pescioni e che mediante la via dei Corsi riunisce via Calzaioli alla piazza di San Gaetano, per non sembrare pedantemente indiscreto dirò che in gran parte mi appaga; e cioè in tutto, meno che nel tratto della via del Refe Nero e della piazza dei Brunelleschi sulla quale taglierei solo la casa segnata di numero 1 per lasciare al resto la sezione presente; a risparmio di spesa, di storiche memorie ed anche un po' di quella vecchia fisonomia dei fabbricati che è bene di tratto in tratto si manifesti per quelle cagioni già addotte.

L'autore del progetto in esecuzione avrebbe voluto la via dei Pescioni altrettanto larga quanto la piazza Strozzi; io mi rallegro, invece, abbia la sezione delle altre vie, facendo voti però che quel tanto che ha risparmiato il Comune in questa parte lo metta in bilancio a suo tempo per abbattere il breve isolato oggi compreso fra Porta Rossa e piazza Strozzi nel tratto di via Monalda.

Il discorso, ai benevoli lettori dell'*Osservatore* avvezzi alla brevità delle mie dimostrazioni, potrà sembrare già soverchiamente lungo e che sia tale riconosco da me; perciò, senza dilungarmi in parole cercherò di tagliar corto sulle due linee delle quali mi resta ancora da dire. La prima delle quali è quella che oggi si chiama delle Sette Botteghe, che nel progetto è denominata dei Quattro Santi e che io chiamerei Dante da Castiglione; questo taglio che si porta sul vivo della antica residenza dell' Arte della Lana, si fermerebbe dove termina la stessa casa, lasciando sussistere la lurida via del Fuoco ed in un vicolo vergognoso il palazzo dei Da Castiglione che ci si vanta di avere salvato. È necessario far qui un lieve sacrificio per il quale il Comune si metterà al disopra di ogni critica procurandosi il vantaggio di allargare modestamente, ma con poco o nulla di spesa anche il vergognoso vicolo detto dei Cavalieri. (1) Questo sacrificio consisterebbe nel proseguire la via che egli chiama dei Quattro Santi, ed io Dante Da Castiglione, fino alla via di Pellicceria.

Ultima linea e nuova di zecca è quella che si chiamerà dell'Orcagna la quale isolando dal lato di mezzogiorno la più volte nominata residenza dell'Arte della Lana, per ora, e confido per sempre, traversando Calimara ed il vicolo Lontanmorti andrà a fermarsi pur essa a Pellicceria; e colla estremità dell'interrotto tracciato andrà a tagliare il tratto di Porta Rossa fra le vie Monalda e dei Tornabuoni.

Sulla esecuzione del primo tratto della via Orcagna, non ho che un desiderio da esprimere; e cioè che il disegno della fabbrica che dovrà intercedere fra la via Or San Michele e Calimara sia affidato al prof. Giuseppe Castellazzi, onde egli che avrà da compiere con molta probabilità i restauri del tempio di Or San Michele e della residenza dell'Arte della Lana, possa mettere quelle località in un artistico accordo e perfetto.

Quanto al taglio della estremità di via Porta Rossa vorrei fosse parallelo in larghezza al palazzo Bartolini, non slargante verso la via Monalda perchè nuocerebbe al resto della Via Porta Rossa, sulla quale in altra circostanza, intratterrò i miei lettori.

Ho detto: nè d'altro mi dolgo che di non essere riescito a dir tante cose in meno parole. Ma mi acquieto nella lusinga che se le autorità Municipali non le avranno in disprezzo, il grido già levato — l'antica Firenze se ne va — non debba avere più senso e si possa con tutta ragione sostituirgli l'altro — l'antica Firenze, per secoli deturpata, è tornata a rivivere.

Regolamenti da regolarsi

Alcune domeniche fa l'*Osservatore* dovè portarsi al Palazzo del Potestà per prendere alcuni appunti sulle cantorie di Luca Della Robbia e di Donatello di cui ebbe a occuparsi. Stava dunque dinanzi a quelle scrivendo quando una delle guardie addette a quel Museo gli si presentò domandandogli bruscamente cosa facesse.

A quella strana domanda l'*Osservatore* sorpreso rispose prendere qualche appunto non altro; ma il povero giornaliero o custode, terrorizzato forse dal danno che gli poteva venire dalla benigna infrazione di una rigorosa consegna, insistè citando il Regolamento, e l'*Osservatore* dovè contentarsi di andare a continuare i suoi rilievi sui gessi fortunatamente posseduti dal formatore Oronzio Lelli.

(1) Questo vicolo si può allargare abbattendo quanto vi è di ozioso sul fianco del citato edifizio già dell'Arte dei Linaioli il quale essendo di proprietà comunale, non con migliaia, ma con poche lire, fra un mese potrebbe essere un fatto compiuto.

A Santa Maria Maddalena all'*Osservatore* era accaduto anche peggio. Entrato nel locale dove si conserva il bell'affresco del Perugino e messosi a scrivere due linee di ricordo su quel lavoro vide comparirsi il povero custode tutto infuriato ad opporgli che di festa non era permesso di prendere ricordi; nè bastò avergli mostrato che non si trattava di disegni ma di scritto, chè anzi scambiato con insistenza con non so quale tedesco ci volle, non ostante la sua lingua tutta fiorentina del bello e del buono perchè egli potesse rimanere ancora alcuni momenti in quel luogo.

Al Cenacolo di Fuligno trovò più discreto custode ma anche lì non fu senza scambio di parole che egli potè scrivere quanto gli fosse piaciuto, non senza riampiangere i poveri diavoli preposti a quegli uffici i quali sotto l'incubo di strani regolamenti e di più strani interpetratori non sanno che pesci si prendere.

Peggio è però per coloro chè per la legge sulle gallerie, ecc. avrebbero diritto di accedervi in qualità di artista, di copiatore e via dicendo; giacchè per la fiscale diffidenza verso chi stà ai contatori se uno qualunque di quelli ammessi al benefizio del passo gratuito nelle Gallerie e Musei per disgrazia accade che dimentichi il libretto è sicuro di non passare fosse chi fosse; ed a riprova valga questa per tutte. Alcuni giorni sono il prof. Stefano Ussi si portava alla Galleria dei Lavori moderni forse ricercato dal copiatore del suo Duca d'Atene per vedere come procedesse quell'opera; ma il professore, benchè notissimo alla guardia di porta, avrebbe dovuto tornarsene indietro se non avesse creduto meglio di metter mano alla tasca e pagare il biglietto! Io reputo che di tali regolamenti non ve ne possano essere che in Italia, nell'Italia d'oggi badiamo veh! perchè quando l'Italia era tutta in bocconi e, come oggi si scrive, miserabilissima i tesori suoi erano al posto loro per tutti senza che nemmeno per sogno si pensasse in proposito a regolamentare nulla di nulla.

LA MASCHERATA DELLE BUFALE

II.

Finita la mostra della prima mascherata entrò in piazza quella fatta a spese dei nobili Genovesi Spinola e Fornari; quella cioè delle Baccanti e Sileno: il quale ultimo veniva innanzi cavalcando la bufala.

Aveva il padrino di Bacco la testa calva dalla quale spuntavano due corna di capra dorate; la sua effigie era di un rustico vecchio grasso, rugoso e canuto; col fronte coronato da una ghirlanda d'ellera formata con teletta d'oro. Il torso e parte delle membra inferiori teneva coperti da pelle d'agnello, imitate con la seta ad ago, ed alle congiunture delle braccia con le spalle, teste di questo animale. Una tracolla, che trovava appoggio sulla spalla destra, sorreggeva l'elegante botticello che gli pendeva dal fianco sinistro, messo pure in oro. Le braccia figuravano nude, ma erano artificiosamente coperte da conveniente tessuto. Dal ventre in giù le umane sembranze della deità sparivano, trasformandosi in quelle di un satiro.

La bufala che gli sottostava era convertita alle forme di un asino; un asino di lusso tutto con la pelle degnamente simulata da seta bigia, caricata tutta attorno da un bel ricamo d'oro, d'argento e quanto occorreva in colori a simulare un bel tralcio di vite ricco di grappoli e delle pittoresche sue foglie.

Facevano corona al buon vecchio sei Baccanti le quali ad ornamento del capo avevano chiome di lunghissimi capelli di seta intrecciati con perle e al centro della testa un grazioso satiretto in oro, sorreggente con le mani un grappolo d'uva. Tutto attorno alla testa ghirlande, simili a quella di Sileno ma con più un ornamento di chiocciole. Dalla chioma cadevano loro sulle spalle in gran volume gli sciolti capelli i quali, mentre i cavalli caracollavano, mossi dal vento facevano un vaghissimo effetto.

Portavano un busto all'antica fatto di teletta d'oro, lavorato con seta cremisi, il quale lasciava scoperto il seno sfolgoreggiante per molte gemme e perle. Il busto era ornato con tralci di vite, fatti con teletta d'oro, con grappoli d'uva in oro e in argento. La sottana, in teletta di questo metallo era ricamata con teletta d'oro a foglie d'ellera, finte medaglie e cammei. Serpi dipinti a scaglie d'argento cingevano loro la vita. Le maniche di queste Baccanti erano di raso incarnato con brodoni di teletta d'oro e di tela cremisi, dai cui tagli uscivano gale di velo sottilissimo, lavorate della medesima seta con lunghi svolazzi. Portavano a tracolla zaini di velluto bianco, chiazzati a macchie a guisa di pelli di lupo cerviero. Nelle mani stringevano aste dorate, dal mezzo in giù coperte con tralci di vite, pampani ed uve fatti con raso verde, oro ed argento ed uno svolazzo bianco nel centro. I piedi con calzeretti di drappo di Napoli verde, erano soprammessi da un' arpia, mentre piccole mascherette li recingevano. Il resto del drappo restava coperto da perle e veli, mentre le dita erano simulate per modo che nei calzari parevano nude.

I cavalli di queste sacerdotesse di Bacco avevano per coperte alle selle intere pelli di tigre, trapunte in seta con molto artifizio, le cui teste venivano a posare sugli arcioni, le zampe naturalmente a pendere e le code a soprammettersi a quelle dei cavalli. Il resto degli abbigliamenti di questi ultimi animali erano ricamati a foglie d'ellera e coccole fatte di teletta, nonchè da altri adornamenti e pennacchi che vagamente li coronavano.

Quattordici servi rappresentavano altrettanti satiri, che con bel tessuto incarnato apparivano nudi, con tralci di vite a tracolla con foglie fatte di raso verde e grappoli d'uva d'oro e d'argento; i fianchi e le gambe fino ai piedi mostravano coperti di pelo formato con fili di seta bianca; nè mancavano ai piedi loro le unghie spaccate perchè la natura di chi simulava di stare fra l'uomo e la bestia non rimanesse per alcun modo tradita.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Firenze, presso Coppini e Bocconi, Tip. Righi, via Orivolo 33

NUMERO 6 — 15 MARZO 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche — Associazione annua lire tre
DIREZIONE FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE Borgo dei Greci, N. 25
La tiratura pei Signori abbonati è in carta speciale

SOMMARIO

FRA UN ABBONATO E IL DIRETTORE

DIALOGO

— E l'*Osservatore* come va?

— Non a gonfie vele, ma spera bene.

— Dunque incontra; me ne rallegro perchè mi pare che di un giornale di questo genere, indipendente da ogni combriccola, ve ne fosse bisogno.... E noie ve ne sono?

— Non se ne domanda: le noie non mancano mai in alcuna impresa, si figuri in questa!

— Ma personalmente si rammarica alcuno?

— Per ora nò; dipende forse che se molti non hanno da ringraziarmi della pubblicazione che faccio, credo che non potranno dire che io ecceda.

— È vero; un *Osservatore* più discreto non si sarebbe potuto desiderare; e quello che mi piace si è che non si scende mai nè a bassezze nè a personalità.

— Oh questo poi confido che non mi si rimprovererà in avvenire; giacchè è mio fine di occuparmi delle cose e mai, se non per necessità, delle persone: e tanto sono scrupoloso su questo che quando mi trovo costretto a trattare qualche argomento dove le persone sopra alle cose debbano avere la preferenza, fatto l'articolo, dopo averlo sottoposto seriamente alla censura della coscienza, lo sottopongo anche al giudizio di persone illuminate e dabbene; e se queste non lo assolvono ritenga che della mia coscienza non fido e l'articolo se ne va nel cestino.

— Bene, così mi piace.

— È un dovere.

— Ma quali sono le osservazioni che si fanno al giornale?

— Per scritto nessuna, ma a voce fioccano ad ogni numero. Uno per esempio, e per avventura è stato il primo, viene e mi dice: caro *Osservatore* hai cominciata male la serie degli articoli dalla letteratura italiana e straniera su Firenze, dando la preferenza al brano del Dandolo pieno di spropositi di storia e scritto coi piedi.

— Bene! mi piace l'incoraggiamento!

— Ma non ho il tempo di volgermi, che entra un altro associato e mi fa i complimenti per avergli messo sott'occhio quello stesso articolo che egli ha percorso tutto di un fiato con istruzione e diletto!

— Questa è graziosa.

— Ma aspetti. Sullo stesso tema non manca di venire un terzo, il quale dice: io non voglio indagare quale sia la tua ragione del mettere nel giornale quella rubrica *Firenze nella letteratura italiana e straniera*, ma a me fa l'effetto di una trovata per scansare fatica.

— E l'*Osservatore* credeva forse di avere introdotto una utile novità, eh?

— Per l'appunto; giacchè è da sapersi che l'*Osservatore* mette meno tempo a distendere un articolo che a ricercarlo nei libri, perchè chi legge sa quanto sieno infedeli i descrittori delle cose nostre; ed è grassa se su venti opere che si consultano se ne trova una che ci offra un brano da tradurre o copiare; e solo l'*Osservatore* insiste a riportare i giudizi degli italiani e degli stranieri sulla sua città per non essere esclusivo e per invogliare i suoi concittadini nella conservazione di quelle cose tenute in tanto pregio dagli altri.

— Codesta eccezione non potrà venir fatta che dagli eruditi, o da chi ha molto tempo per consultare le opere da sè; ma alla maggior parte dei lettori credo che anche in questo tu renda servigio.

— Un altro m' incontra e mi domanda: Dimmi con chi l' hai fatto il dialogo tale? Sbaglio o vi sono stato presente anch' io? Hai trovato un mezzo che in un' altra forma sarebbe stato difficile poter supplire per dire le cose che dici con la stessa disinvoltura, brevità ed efficacia.

— Pare anche a me.

— Ma un altro, sul tema, mi dice che alla serietà degli argomenti da me trattati, il dialogo non conviene, giacchè la gravità dei soggetti vuole una dignità di forma alla quale il dialogo per sua natura non è adatto a prestarsi.

— Pure gli antichi trattarono per questo mezzo le più alte questioni; nè mi pare che tu sia sceso ancora sì basso da invitarti a desistere da un mezzo che tu reputi più adatto di un altro a favorire le tue idee. Ma è tutto qui il male?

— Le critiche sono presso a poco ciascuna di questa forza, ma a volerle tutte riferire vi sarebbe da fare un libro.

— Via sentiamone qualcun'altra.

— Ne dirò altre due e poi finisco. Quando ebbi mandato fuori il mio primo dialogo sulla facciata del Duomo si presentò a me un *fattore*, un caro uomo dalla faccia geniale, e per avventura fratello ad un distinto architetto che io ebbi amico carissimo. Vengo da parte del padrone, mi disse, a ringraziarla per il complimento fatto a lui e ai suoi colleghi della Commissione per la facciata del Duomo ed ho l'incarico di dirle che quei signori della Commissione si sono divertiti molto nel leggere il suo articolo e che hanno riso assai.

— Come, propriamente così?

— Nè una parola più, nè una meno.

— E tu che rispondesti?

— Che ringraziasse il suo padrone per la notizia che mi faceva partecipare e che gli dicesse che io non credevo di avere scritto cose che potessero dare alla Commissione materia di ridere, ma se così era frenassero per un poco la loro ilarità, giacchè il dialogo aveva una continuazione e forse in questa avrebbero potuto trovare materia da considerazioni da far loro provare rammarico di aver preso troppo alla leggera il dialogo già stampato.

— Ride bene chi ride l'ultimo eh? Io credo però a questo proposito se non sono tutti storditi che bisognerà, innanzi che la facciata si venga a scoprire definitivamente, a molte delle cose da te segnalate rimedino. Poi penso che non ti debbano avere mai capito; perchè se ti avessero capito fino da quando pubblicasti le prime critiche avrebbero rimessa fuori la facciata dipinta dal Gatti, fatti e lasciati fare i riscontri da te invocati.

— È certo.

— Tu devi essere stato preso per un nemico del De Fabris e come tale sei stato condannato nei tuoi consigli, mentre nessun amico sincero del De Fabris, gli ha reso i servigi che tu; giacchè proponendo la correzione dell'opera di lui, sulla scorta del disegno al quale lui stesso aveva atteso per anni con tanto amore, non facevi che rialzarne la fama.

— Almeno questo era il mio fine.

— E quando anche tu avessi sbagliato negli apprezzamenti quei signori avrebbero dovuto sempre rimetter fuori la tela famosa, se non altro perchè le critiche da te fatte cadessero di per sè dinanzi alla evidenza; ma fino che terranno sotto chiave quella tela o non ti confuteranno, l' opera alla quale attendono con passione non potrà a meno di restare offuscata. Dunque di' l'altra.

— Vi sono poi quelli che trovano che l' *Osservatore* è un po' troppo acerbo e pungente;

altri troppo blando e compassato; quelli che trovano inutili i suoi sfoghi perchè in un paese dove si procede a torto o a ragione per partiti presi le chiacchiere non fanno farina: insomma ne dicono tante che se l'*Osservatore* non avesse preso il danaro dai suoi benevoli associati stia certo che a quest'ora aveva già fatto festa.

— Tira via e lascia dire, che codeste non sono noie di una gravità da costringerti a tirarti indietro.

— Eh, io tiro via senza badare a ostacoli, giacchè per ora non si tratta che di stincature, ma se mi tronco le gambe?...

— Per ora non è accaduto e non accadrà; se il tuo tempo si potesse dire affatto perduto sarei il primo io a consigliarti di smettere, ma questo fortunatamente non è; giacchè mercè tua qualche cosa lo abbiamo pure ottenuto.

— È vero; ma senza che nemmeno una volta il Paese abbia saputo a chi lo doveva.

— Prendi gli uomini come sono; non vedi che ci si alimenta d'invidia? Credi per questo che se nessuno ha fatto sapere quello che mercè tua si è conseguito non lo sappia nessuno? Io per esempio non ho mai dimenticato che nel 1871 (1) tu facesti cessare i lavori al palazzo Spini per i grandi errori che vi si commettevano e so che a te è dovuto se lo straziato edifizio ha riavute almeno le sue finestre di difesa. So che tu hai salvato le finestre del Duomo, attribuite a Giotto, dai gravi cambiamenti di chi, col proposito di restaurarle, sostituiva a quelle dell'antico maestro i propri capricci, e che sei stato l'unico a combattere la nuova decorazione degli sproni di questa fabbrica e la mostruosità delle aggiunte, lavori che mercè tua non solo hanno avuto il fermo, ma sono irremissibilmente condannati a sparire. Nè ho dimenticato che sei tu che hai mostrato nel 1875 l'imperdonabile errore commesso alla casa di Dante, quando tutti applaudivano; nè che a te è dovuto se il Duomo non ha lo sconcio degli armadi in muratura da te pure fatti a mezza costruzione atterrare e mi pare che se non avessi ottenuto altro avresti potuto dichiararti contento. Ma non è così, perchè hai potuto impedire la remozione dell'altar maggiore del Duomo, dando suggerimenti per il medesimo che artisti di valore hanno dichiarato sarebbero felici di vedere attuare; hai impedito che il De Fabris avesse luogo e monumento diverso dagli altri architetti del Duomo e dopo due anni vedi trionfare la tua idea, giacchè, come proponevi, la immagine di lui passerà ai posteri in un tondo perfettamente eguale a quello stupendo di Giotto. Non basta? vuoi che te ne ricordi dell'altre? Ti sei felicemente opposto a che le cantorie famose di Donatello e di Luca della Robbia fossero sulle pareti del Duomo ricollocate. (1) Hai ottenuto il massimo dei tuoi desiderj di vedere contro ogni altro consiglio coronate le navi minori della facciata dello stesso edifizio con i ballatoi orizzontali e riaperti gli archi sul fianco di Santa Croce, operazione dovuta solo al tuo zelo ostinato. È poco? Non ti basta ancora? Vuoi che ti dieno ragione in tutto? È impossibile! Contentati dunque ed augurati nella vita che ti può ancora restare di conseguire per il decoro del tuo paese altrettanto. E se nessuno te ne sarà pubblicamente grato potrai nella tua coscienza affermare di avere, nella misura delle tue forze, giovato.

(1) Vedi l'articolo *i restauri del palazzo Spini* negli APPUNTI DI FIORENTINO ARGOMENTO.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

. . . .

La piccola Firenze nella quale nacque Dante era molto dissimile dalla nobile e bella Firenze, che è ora, come Gerusalemme, una gioia della terra intera, e il cui splendore e la seria bellezza sembrano giustificare la prodigiosa adorazione che i suoi figli le hanno sempre manifestata e che Dante le rese con una specie di culto. Le alte case che l'una accosto all'altra si alzavano in strette linee con una continua minaccia nell'angusto filo di strade, non erano ancora pervenute alla caratteristica individualità dell'architettura Toscana. La bella cattedrale che tanti viaggiatori, senza pensare alle date, hanno contemplato dal sasso di Dante nella idea che Dante stesso dovè aver quì seduto molte sere di estate sorvegliando il nascere delle gloriose mura e l'alzarsi del grandioso e nobile edifizio, non aveva cominciato ad essere nemmeno nella minima altezza datale da Arnolfo quando

(1) Questo articolo era già composto quando si è sparsa la notizia che si torna ancora sulla pessima idea, e l'*Osservatore* oramai non sa più che altre ragioni portare oltre le tante addotte per dimostrare l'errore.

nacque il poeta. Il vecchio Bargello e il Palazzo Vecchio erano ancora in via di costruzione. Santa Croce, Santa Maria Novella e il vago campanile di Giotto avevano ancora da sorgere con tutte le loro magnificenze. L'antica Badia Fiorentina tuttavia segnava l'ora, come rammenta il poeta, alla città che tutta l'udiva; e quantunque i ponti assai curiosamente fossero stati tutti fabbricati, scarso era il popolo Oltr'Arno essendovi solo un piccolissimo tratto dalla parte di là del fiume incluso dentro la seconda cerchia di mura che si estendeva dal ponte alle Grazie o Rubaconte, costruito da poco, al ponte alla Carraia, nuovo pure, e così attorno da San Lorenzo e la piazza del Duomo allora ingombrata da case e occupata solo dall' antica chiesuola di Santa Reparata che guardava il Battistero, l'unico del gran gruppo che esistesse a' tempi di Dante. Molto diversa deve essere stata allora questa doppia piazza. Il Battistero non era ancora rivestito di marmi, ma era ancora in pietra, grigio e semplice, quando vi fu battezzato il figlio dell'Alighieri; e la piccola Santa Reparata circondata dal suo cimitero restava profondamente incassata come un pozzo nel centro delle alte case. Anche il Battistero aveva all'intorno delle tombe, essendo la sua piazza piena di sarcofaghi, di una data anche più remota in cui — idea curiosa — molte delle più grandi famiglie Fiorentine seppellivano i loro defunti. La torre di una delle grandi case sulla piazza si chiamava Guardamorto perchè tanto vicino a quel piccolo centro di tombe si ammucchiavano le case dei vivi. Ma anche allora come oggi, ogni fanciullo fiorentino era portato nella vecchia chiesa del Battista « Il bel San Giovanni » del poeta, per esservi fatto Cristiano. Quell'interno grandemente solenne, quieto, freddo e calmo fra lo splendente tramonto, resta solo inalterato fra tutte le innovazioni fattevi intorno. Le tombe sono state tolte, il gran Duomo è stato inalzato, la torre di Giotto, aereo edifizio del genio simile a un giglio nato alla rugiada ed ai raggi del sole, ad onta di tutte le sue tonnellate di marmo, si è slanciata nei cieli; ma il San Giovanni è sempre lo stesso e ancora i nuovi Fiorentini sono portati nella sua penombra solennemente quieta per essere inscritti al tempo stesso nella chiesa e nel mondo con i nomi coi quali d'allora in poi saranno chiamati — come lo furono il fanciullo Durante, Dante, il principe dei poeti e il maestro perpetuo di Firenze, nell'anno 1265, in quel mese di Maggio che sotto il cielo toscano, è il vero Maggio che noi sospiriamo invano nelle nostre latitudini nordiche.

Il Pergamo di Santa Croce

L'opera scultoria che in Santa Croce sovrasta ad ogni altra e che onora altamente Benedetto da Majano che ne fu l'autore e l'egregio cittadino e perfetto gentiluomo che gliela commise è il pergamo che si vede addossato ad uno dei pilastri, per l'artefice egregio, con stupendo artifizio perforato, onde praticarvi i gradini per accedere a quello senza per nulla farne soffrire la solidità. Poggia il pulpito nostro, composto di sei faccie d'ottagono, sopra una elegantissima mensola a punta, slargata ingegnosamente nell'alto per modo da sorreggere una rotonda membratura tutta graziosamente incrociata a funi, interrotta da risalti arieggianti la stessa materia, onde da questi possano muovere otto spicchi con sodi decorati da leggieri fogliami e fra i quali sono vani traforati non altrimenti che una paniera di vimini. Nella faccia centrale di questa parte è lo stemma del committente in quella sagoma singolarmente elegante della quale l'arte moderna sembra abbia perdute le traccie. Su questo ornamento dintorna una ghirlanda tutta a piccoli dadi la quale divide la parte che chiameremo di piedistallo dal resto.

Da questo punto muove da un aggetto bello anche nel suo rovescio, una proporzionata e gentile membratura architettonica nella quale hanno base le mensole in numero di sei, raddoppiate per sovrapposizione onde l'aggetto del pulpito si faccia proporzionato allo sviluppo delle sue faccie. È impossibile poter dimostrare a parole la proporzione stupenda del divino lavoro come la bellezza delle decorazioni delle parti sue che appaiono piuttosto opera di cesello che dello scalpello il più fine. Fra quelle mensole si aprono cinque piccole edicole nelle quali restano accolte in tutto tondo le seguenti virtù: la Fede in attitudine dolcissima e calma; la Speranza, volti gli occhi al cielo, le mani giunte e soavemente beata; la Carità con al seno un fanciullo, più che lieta felice per il compimento di un sacrosanto dovere; la Forza poggiata ad una robusta colonna, armata la destra di una mazza ferrata, austeramente calma; la Giustizia con la spada in un pugno, nell'altro un globo, serena e più disposta alla clemenza che al rigore. Le cinque statuette e di per sè e per l'insieme sono un incanto. Sopra alle mensole descritte è una specie di architrave messo a festoni e teste di serafini il quale con graziose membrature risalta in sovrapposizione alle mensole stesse e sulle quali si elevano gentilissime colonne composite scalanate, rilegate insieme da un ricco sopraornato architettonico formato di architrave, fregio e cornice degno in tutto del resto. Negli spazi fra le colonne si vedono cinque storie in bassorilievo che per sentimento e per forma avrei l'ardire di anteporre alle meravigliose opere simili di Lorenzo Ghiberti. Nel primo di questi quadri è San Francesco ai piedi di papa Onorio in atto di ricevere la conferma del suo ordine nè può descriversi la reverenza del santo, la dignità del pontefice, la naturalezza dei due personaggi che ai fianchi del Papa stanno ragionando fra loro. Il fondo con architetture è degno del resto. Bello non meno è il quadro che segue nel quale, pieno di fede, San Francesco sta in atto di far la prova del fuoco passando sopra ad ardentissima fiamma alla presenza del Soldano, il quale locato maestosamente in alto, stà in atto di ragionare con un suo ministro nel tempo che ogni altro spettatore, pieno d'interesse, è intento ad osservare quello che stà per succedere. Nello sfondo di questa storia sono loggiati, anch'essi con spettatori, che mostrano come al nostro artefice nulla mancasse per esercitare

lodevolmente una delle tre arti sorelle e ad un tempo tutte.

Il terzo quadro rappresenta il sacro monte della Verna con un paesaggio selvaggio, brullo, tutto a massi, petroso; in alto il santuario, framezzo a folte boscaglie; a destra ed in basso, nascosto agli occhi del santo, un frate preso da spavento; a sinistra un tranquillissimo animale immondo, tanto somigliante al vero che osservandolo attentamente sembra vederlo muovere; il santo è in un leggiero incavo al centro, la testa in alto fissa all'apparizione del Salvatore in Croce: è confuso più che spaventato, sente tutta la grandezza speciale a lui conceduta e per la quale resta egli stesso, come il Redentore, piagato.

Il quadro successivo rappresenta un elegantissimo tempio a tre navi, in stile del risorgimento, nel quale le colonne e gli archi spiccano con prospettiva stupenda. Nella nave di mezzo è raffigurata l'associazione del cadavere del Santo, ai piedi della cui bara si vede un gentiluomo che in ginocchio, San Tommaso novello, stà in atto di toccargli le sacre ferite; attorno alla bara del Santo ed in attitudini belle e vere più l'una dell'altra stanno i frati, salmodiando come di costume; in alto in una mandorla sostenuta da graziosissimi angioletti, si vede l'immagine del santo in atto di ascendere al cielo.

Il quinto ed ultimo scomparto rappresenta un pubblico luogo della Mauritania nel quale alla presenza dell'autorità sono cinque frati dell'ordine dei minori nell'atto di prendere per la fede gioiosamente il martirio; in alto, sopra un fondo dorato, vedesi il santo quasi comparso ad ispirare coraggio ai suoi: la scena d'insieme di questo quadro non è nè meno bella, nè meno animata delle altre.

Guardando e tornando a riguardare questi cinque bassorilievi, più volte mi sono dimandato a quale avrei data la preferenza, ma non vi sono riuscito e me ne son tornato sempre con la convinzione fossero uno più bello dell'altro senza sapere assegnare preferenza ad alcuno. Bella, torno a ripetere, e più che bella meravigliosa è questa opera in ogni sua parte; e più bella e meravigliosa potrebbe tornare ad apparire quando i fondi in piano degli ornati e del fregio architettonico tornassero ad essere messi a oro. Di riparazioni, fortunatamente questo miracolo dell'arte ha poca necessità, giacchè non vi si scorgono guaste che due punte dello stemma, ed un brevissimo pezzo della cornicetta finale, e di mancante la sola lama della spada della Giustizia che forse per essere stata dorata sarà stata divelta nella intenzione d'asportare un gioiello. Inezie l'una e le altre che non vogliono molta spesa per rimetter tutto in buon punto; ed io confido ora che l'amore per la conservazione dei patrii monumenti va raccendendosi, vedere l'opera stupenda resa in breve alla primitiva bellezza.

Ancora delle antiche cantorie di S. Maria del Fiore

L'*Osservatore* nel suo N. 3 mandò fuori un articolo sulla questione del ricollocamento delle celebri cantorie di Luca della Robbia e di Donatello, già nel Duomo, oggi nel Museo Nazionale. In quell'articolo più che la propria opinione l'*Osservatore* ricordava quanto avevano scritto in proposito di quei lavori Giorgio Vasari, Leopoldo Cicognara, Iacopo Cavallucci ed Emilio Molinier, unanimi tutti nel ritenere che quelle opere dei due artefici eccellenti non potevano stare sopra uno stesso piano senza danno dell'una o dell'altra; e sorrise della idea di far dipingere scenograficamente quelle opere sopra una parete del salone del palazzo del Potestà per conoscere l'effetto, che avrebbero prodotto quando quelle reali fossero qui collocate. Ora l'esperimento è fatto e l'*Osservatore*, che come gli altri ha potuto vederne l'effetto domanda con quali criteri potranno sentenziare gli egregi commissari quando nei bassi rilievi scenografici a loro sottoposti non è la più lontana idea della realtà? I fanciulli delle due si diverse maniere, resi informi da un trascurato disegno, sono dintornati con egual forza; le parti non sono minimamente modellate; la scenografia della architettura è allo stesso modo tradita, e non poteva essere diversamente, perchè certi effetti di prospettiva e di luce non si possono rendere che copiando le opere da un punto identico a quello dove devono essere collocate, ciò che non si è fatto, il che dà ragione all'*Osservatore* d'insistere nel ritenere che l'esperimento voluto non sia stato un esperimento serio ma come si dice un fare per fare.

Qual'era la cosa più importante a verificare per il collocamento di questi bei monumenti? Quella dell'effetto delle figure. E perchè allora invece di farle malamente dipingere non si sono messi in prova all'altezza voluta dei gessi? Ma che dico!.... Nemmeno questo esperimento era necessario giacchè le opere di Luca e di Donato non si trovavano lontane dal luogo dove si ama di collocarle ma nella stessa sala vi sono di già; e per l'effetto di cui si era alla ricerca, giacchè le opere dei due artefici sono in basso alle sue pareti, bastava il portarsi al centro della sala e porre gli occhi da prima su quelle che ci stanno di fronte, cioè su quelle di Luca, e misurarne l'effetto, constatando, siccome l'*Osservatore* ha fatto, che da quel punto le stupende fattezze dei putti si afferrano incerte, mentre muovendo loro incontro per ogni passo che si fa prendono le loro forme reali e giunti a distanza brevissima appaiono veramente stupende; mentre guardando dal centro della sala i bassirilievi di Donatello se ne scorgono immediatamente le bellezze decorative, l'effetto che l'autore se ne è ripromesso; ma avvicinandosi come alle altre man mano l'illusione sparisce col terminare, giuntivi presso, come tutte le opere scenografiche, in mostruosità (1).

L'*Osservatore* dunque conferma ancora una volta la impossibilità di ricollocare quelle opere sopra lo stesso piano, senza pensare lontanamente che si voglia

(1) Donatello regolava la sua maniera in rapporto alla distanza del collocamento delle opere, pregio singolare che tutti gli concedono; in questi bassi rilievi vediamo il sistema da lui tenuto per quelli che egli intendeva collocare alla massima altezza; per quelli visibili alla altezza conveniente anche ai bassi rilievi di Luca della Robbia si vedono i putti scolpiti da Donatello nel fregio inferiore della edicola detta del San Tommaso sulla facciata di S. Michele dal lato di via Calzaioli.

commettere lo sconcio di collocare su quelle pareti le cantorie vere e proprie, con scapito eguale di queste, dei bassorilievi e della sala che nuda, o quasi, è in sè monumento stupendo.

SANTA TRINITA

Io non intendo di fare la storia della chiesa di Santa Trinita; vi è chi l'ha fatta prima di me e forse chi si prepara a farla di nuovo con documenti dei quali io sarei affatto manchevole. E poi io in queste colonne non intendo di fare l'erudito; ma il critico, e della Storia mi basta valermi quanto solo è necessario alle mie osservazioni. Perciò, a solo titolo di preambolo, ricordo che in questa chiesa nel 1289, prima di andare contro Arezzo, si tenne un consiglio di guerra; che un'adunanza di Ghibellini vi ebbe luogo nel 1301 nella quale Corso Donati orò per indurre i suoi partigiani a chiamare in Firenze Carlo di Valois; e ricordo pure, perchè è celebre nelle nostre istorie, la zuffa avvenuta nella sua piazza in occasione del festeggiarsi dal popolo in quella età una delle calende di maggio; nella qual congiuntura venuti alle prese i Cerchi e i Donati con i loro seguaci vi fecero correre il sangue riaccendendo, se era possibile, più gagliardo il fuoco delle scellerate fazioni; nè voglio omettere di riferire che l'Ammirato racconta una scena non meno tremenda nella quale essendosi inseguiti i forsennati fin dentro la chiesa, il Sacerdote che celebrava la Messa, volato fra loro pieno di zelo, con l'Ostia che stava per inalzare li esortò tutti alla pace, il che per la pietosa intrepidezza mostrata mossi gli animi di quei feroci, cambiò le percosse in amplessi e per quel momento l'orrore dello scempio fratricida si trasformò in una giocondissima festa.

Ricordo di aver letto in più illustratori delle fabbriche nostre che questa chiesa fu già divisa in cinque navate; ed il Fantozzi, architetto morto ai nostri tempi, che andò per la maggiore fra i *Ciceroni* fiorentini, ripete quanto dagli altri senza alcun documento è affermato, dando a riprova della interna struttura gli scomparti verticali della presente facciata che a lui è apparsa di cinque sezioni, mentre, come ciascuno può vedere, i cinque pilastri che l'adornano non possono contenerne che tre, non essendo da valutarsi i rivestimenti esteriori delle muraglie delle cappelle che non costituiscono al certo nè ambulatori nè navi.

La facciata che ho dovuto guardare per trarne la conclusione ora detta è del Buontalenti, ed è tenuta fra le cose migliori di quell'architetto, e sarà; ma io vrei preferito vedervi ancora quella che egli senza alcuna necessità fece sparire per dar luogo alla sua, non perchè ella fosse cosa mirabile, ma perche ripeteva esattamente il carattere dell'interno che passeremo a vedere; ed anche perchè era l'unica facciata genuina di un tempio del trecento a tre navi rimasta fra noi.

L'aspetto dell'interno di questa chiesa che, si è scritto, tanto piaceva a Michelangiolo Buonarroti da chiamarla *la sua dama,* con tutta la venerazione che ho per quell'immortale non mi farà dire ciò che non penso e perciò, a costo di tirarmi addosso chi sa che cosa, dirò alla prima che per me non è nulla di straordinario nè so quali titoli possa vantare per essere riguardata come un monumento nazionale.

È dunque questo interno in tre navi, scompartite da pilastri quadrati, sostenenti archi a sesto acuto e mura con finestre della fine del secolo XIV. Le tre navi sono messe in volte a crocera, volte che si ripeterono un tempo in tutte le cappelle sfondate, sia lungo le navi come nella crocera ai fianchi dell'abside. La chiesa non è come si è scritto su pianta di croce latina ma di un T; giacchè l'abside stesso non è superiore in profondità alle cappelle finitime. La navata di sinistra è senza dubbio la più antica e fece parte forse di un Tempio volto a ponente come generalmente le altre nostre antiche chiese, riscontro che anche oggi può farsi, guardando alle ubicazioni di quelle di Santo Stefano, di SS. Apostoli, di Santa Felicita, di Santa Reparata, oggi Duomo, non meno antiche di Santa Trinita (1).

Questa opinione trova fondamento nella ispezione della chiesa la quale mostra il digradare dei suoi archi in senso inverso di quanto praticarono gli antichi e cioè dal vedersi gli archi più depressi vicini al fronte presente, i grandi alle estremità della nave e lo spazio della nave più breve al principio, il che produce che la chiesa presente in luogo di apparire più vasta, come sarebbe accaduto se inverso fosse stato il digradare delle arcate, oggi appare più piccola, difetto reso più sensibile dal Buontalenti con l'apporre al presbiterio l'ingegnoso ma grave sostegno della balaustrata, che spero di veder presto sparire (2).

Santa Trinita fu riordinata fra il 1340 e i principj del secolo successivo. Questo lavoro non fu dunque eseguito da una sola mano nè in un tempo che l'arte si mantenesse costante ad un tipo, ma invece fu compita nell'epoca che al sesto acuto si volgevano le spalle per tornare quasi ad un tratto allo stile romano. Così il finestrone dell'abside è di un carat-

(1) Del Tempio che prima di quello della vecchia parte del presente potesse trovarsi in questo luogo, si lascia l'investigazione a chi abbia interesse di farla non reputando che tale ricerca possa per nulla influire su quanto si sta adesso operando.

(2) Codesta curiosa architettura, che è necessario sparisca dal luogo presente, io consiglierei di congegnarla, in modo affatto simile, ai gradini del presbiterio nella chiesa di Santo Stefano; la quale verrebbe corretta da un'ampiezza che disdice alla sua unica nave.

tere misto e se conserva la sua spartizione come nel tipo ogivale, le sue cornici e il volgere dei suoi archetti sul mezzo tondo appartengono a quel nuovo tipo che stava per trionfare. E dire che si è potuto credere fino ad oggi che codesta era opera disegnata da quel Niccola citato! Il facile restauro che oggi si è impreso, procede fin qui nel modo più regolare e lodevole (1). Spariscono le posticcie e barocche decorazioni che adornavano fino ad oggi molte cappelle e queste riprendendo l'antica elegante semplicità, torneranno a rendere all'insieme quella unità che intesero dare a questo tempio i riordinatori del secolo XIV.

Nella crocera però di queste cappelle ve ne sono due che non possono come le altre ridursi alla forma primitiva senza danno della istoria dell'Arte, giacchè respettivamente hanno per questa una importanza grandissima e sono la cappella Sassetti, dipinta come ognuno sa, da Domenico Ghirlandaio; e basta il nome di questo artefice per dire che ella debba essere rispettata; l'altra, quella degli Usimbardi, che è la prossima a destra di quella del coro è architettata dal Cigoli, pittore assai distinto della età sua. Non è certo una cosa meravigliosa; ma perchè in essa vi sono opere del Palma, del Chimenti, di Tiziano Aspetti e di Giovanni da San Giovanni non è possibile toccarla, nonostante che la volta non presenti più nella sua fronte il sesto acuto e sporgano sui piè dritti della crocera mezze colonne e relativi ornamenti affatto in contradizione con l'architettura del tempio.

Trattandosi di una chiesa che nella Storia dell'Arte avesse una reale importanza quelle mezze colonne con i sopraornati potrebbero essere sacrificate; ma la chiesa di Santa Trinita merita codesto sacrificio? Io non lo credo e quando si sia messo quel sopraornato a rettifilo con i piè dritti dell'abside credo si sia fatto abbastanza, tanto più che non si sa intendere che chi vuol sacrificate codeste parti voglia ad un tempo la conservazione della cantoria ed ornamento dell'organo e del coretto che la fronteggia.

Una sola cosa io non tollererei al luogo dov'è presentemente; ed è l'orologio.

Mezzo secolo fa un benefattore, certo avvocato Tanciani, spese molto in questa chiesa per far male; ma allora disgraziatamente non si sapeva far meglio e potrei citare molte fabbriche sciupate da un architetto che prima di me attese con amore agli argomenti che io tratto (2).

Codesto signor Tanciani dunque fra le altre spese fece quella di rialzare il pavimento della chiesa che oggi bisogna riportare all'antico livello (1) distrusse ogni ricordo che vi si leggeva (2) e molti marmi con stemmi e sculture che furono gettati allo scarico; e questa è cosa che i restauratori non potranno rimediare come non potranno rimediare a restituire nella fronte del tempio l'antica luce alle navi senza distruggere la facciata presente.

Io non avrei mai consigliato allo Stato di accingersi al restauro di questa chiesa; ma una volta che egli ci si è inoltrato e non può tornare indietro io consiglierei di abbattere coraggiosamente la facciata del Buontalenti per restituirle quella semplicissima che si può esattamente dedurre dal citato dipinto del Ghirlandaio.

Era l'antica facciata tutta in pietra come la presente e come la presente spartita da cinque piè dritti o pilastri. Le porte avevano la stessa ubicazione e di luci poco diverse. Sopra queste, ai lati, erano archi sostenuti da pilastrelli pure di pietra e su quella del centro quegli archi erano su due ordini. All'alto del centro era un'occhio, (finestra tonda) sopra gli archetti dei lati una finestra per parte, allungata. All'alto la copertura seguiva le pendenze dei tetti.

Per oggi a chiesa in restauro non mi conviene dilungarmi di più e tralascio la illustrazione delle opere d'arte che si trovano in questo luogo delle quali mi sarei volentieri occupato; ma a far ciò non mancherà il tempo giacchè ad opera compiuta bisognerà

(1) Il restauro è affidato al Professore Giuseppe Castellazzi, l'assistenza del lavoro all'Architetto Sig. Cesare Spighi.

(2) L'architetto Giuseppe Del Rosso che pubblicò la terza edizione dell'*Osservatore Fiorentino.*

(1) La scoperta del terzo pavimento è venuta a proposito per risolvere la questione della nuova pavimentatura ideata a spinapesce con mattoni per taglio. Questo mezzo praticato dagli antichi più singolarmente per i portici, cortili, vie e piazze, può essere per questo luogo messo da parte, giacchè questo terzo pavimento, che è il genuino della chiesa attribuita a Niccola Pisano è a mattonato di foggia comune come quello che gli fu soprammesso circa la fine del secolo XIV e come è necessario torni ad essere se non si ami con inutile dispendio contradire all'edifizio medesimo che fortunatamente di quello che fu conserva quanto basta le traccie.

Nel chiamare antico il pavimento lasciato sussistere sotto al presente dal Sig. Tanciani, non intendo dire quello ultimo scoperto che si riferisce alla chiesa di cui restano le cappelle nella nave a sinistra; ma quello dell'ampliamento della chiesa che è appunto sulla linea naturale delle basi dei pilastri e dove bisogna ricondurre il pavimento nuovo; e per persuadersi che bisogna fare così basta l'osservazione che fra questo piano ed il sottoposto intercede sotto il pietrame dei pilastri il muramento naturale di sostruzione.

(2) È stato ripagato della stessa moneta ma molto più ingratamente dai monaci che gli avevan fatto fare il sacrificio di tanto danaro, giacchè la memoria che avevano posta nel tempio a suo onore nella estremità della crocera a sinistra oggi più non esiste. Questi tratti d'ingratitudine verso i benefattori di Santa Trinita, può consolarsene l'anima del povero Tanciani, sono antichi quanto la chiesa, giacchè chi si è qui fabbricato una cappella non può dire di aver perpetuato il suo nome. Basti per tutti Paolo dall'Abbaco che avendone fatte edificar due, non ha in Santa Trinità, nemmeno una lapide. Forse sul vergognoso commercio che quì ed altrove si è fatto e si fa delle cappelle gentilizie tornerò un'altra volta.

pure che io torni a ragguagliare di quanto si è fatto.

Ancora del palazzo Bardi

Un amico dell'*Osservatore* gli muove queste domande:

Il palazzo Bardi, descritto nel N. 4, fin quì non era ritenuto per opera del Brunelleschi?

Il graffito in questa fabbrica può essere del secolo XIV, quando il graffito si dice messo in uso circa al secolo XVI?

Perchè descrivendo questo palazzo si è omesso di dar notizia anche del suo cortile?

L'amico pare che legga seriamente e l'*Osservatore* che se ne trova onorato come di dovere risponde.

La casa Busini che il Vasari dice avere architettata il Brunellesco non è quella passata nei Bardi circa il 1482, ma quella che altri Busini, benchè dello stesso ramo, inalzarono sulla piazza e via di Borgo Ognissanti dove era la locanda di Russia e che è segnata dalla parte della piazza col N. 2. Ed infatti codesta fabbrica, che è quella stessa che Andrea Feltrini messe a graffito, è propriamente del Brunelleschi, come lo attestano anche più dell'esterno gli interni ornamenti.

Circa al graffito sbaglierebbe forte il Vasari quando avesse creduto che il Feltrini sia stato il primo a metterlo in uso fra noi; giacchè, come l' *Osservatore* ha già mostrato, più di un secolo prima di lui se ne ornava la villa dei Portinari, oggi Bondì, e dove si trovasse già altrove lo dirà l'*Osservatore* a suo luogo.

Il cortile comprova, se ve ne fosse bisogno, lo stile assegnato alla fabbrica la quale dicendola del secolo XIV non ha inteso l' *Osservatore* di assegnarla alla sua prima metà, ma crede invece che di quel secolo toccasse la fine.

È dunque questo cortile su pianta di rettangolo, ricco di intercolonnio di ordine composito del più bel tipo fiorentino del tempo assegnatogli; il quale intercolonnio tanto nel voltare degli archi sul mezzo tondo, quanto nei fusti delle colonne prenunzia molto da vicino il ristabilimento delle forme romane; ma senza però che vi sia il menomo accenno degli ornamenti che sarebbero a questo inerenti. Le volte e le finestre di questo cortile sono pure in pieno carattere del secolo XIV; le porte per la forma dei brachettoni e per certi ornati dei frontespizi potrebbero attribuirsi anche ad uno dei primitivi artisti del risorgimento; ma questo tipo noi abbiamo già in altre fabbriche del trecento e bastino, per non citarne altre per oggi, quelle del cortile della villa Bondì ricordata.

All'*Osservatore* sembra aver sodisfatto alle giuste domande dell'amico; ma qualora Egli desiderasse altre prove è sempre pronto a fornirle.

LA MASCHERATA DELLE BUFALE

III.

Alla mascherata dei gentiluomini genovesi seguì quella ideata da Vincenzo Giraldi e Niccolò di Luigi Capponi i quali finsero Osiri, personaggio mitologico figlio di Giove e di Niobe, successore al trono a Formeo re degli Argivi e quindi per conquista magnifico signore dell' Egitto.

Era la bufala di questa mascherata trasformata in un nero vitello, chiazzato in fronte ed in varie parti del corpo da macchie bianche, volendosi che Osiri sia stato il primo a far uso di questo animale per il lavoro della terra. Osiri gli stava sopra seduto sotto le sembianze di un vecchio con faccia e barba dorate; indossava un bel costume egiziano ricavato da una statua posseduta da Bernardetto De' Medici, composto di una veste di raso rosso fino al ginocchio tutta ricamata in oro con gli emblemi degli istrumenti utili al lavoro dei campi; la vite legata al palo e lo strettoio da vino per indicare che Osiri oltre avere insegnato a coltivare la terra era stato il primo a ridurre in liquore l'umore proveniente dal grappolo. Un manto d'oro gli cuopriva le spalle ed il petto, uno zaino o sacco di pelle a tracolla come i montanari pieno di semi di varie piante che egli andava spargendo per tutto, meglio caratterizzava il benefico personaggio, l'abbigliamento del quale si completava con calzari di raso bianco ricamati a foglie d'edera e tralci di vite con grappoli tutti in oro; mentre in mano portava un palo attorno al quale era avvolta una vite, istrumento che gli valeva a dirigere il suo animale. La testa dell'*aureo* e vecchio re in luogo di una corona sosteneva una cestella dorata, tutta ricolma di frutti e di fiori tenuta in alto da tre animali, cioè, un leone, un lupo ed un cane; ma se la fronte non avea un ricco diadema non restava però nuda giacchè una ben contesta ghirlanda di edera ne teneva molto razionalmente il luogo.

I sei compagni che lo seguivano a cavallo avevano abiti di velluto giallo pure all' egiziana, con ricami in oro, ornati con mascherette dei soliti animali e fiori. Un mantelletto corto sulle spalle di tela d'oro foderato di pelle operato a fiori di seta e gemme; gli abiti più corti davanti lasciavano vedere intere le gambe coperte da calzari di velluto con trine e frangie d'oro e mostranti per le loro trinciature tela di questo metallo. I calzari anch'essi in tela d'oro erano ricoperti da ricami a fiori ed erbe; in mano di ciascuna maschera un nodoso bastone da agricoltore. Le bardature dei cavalli erano di raso verde a ricami d'oro, con pendoni alle testiere veli e fiocchi d'oro e di seta composti leggiadramente insieme.

Dodici staffieri in vesti gialle e verdi completavano la mascherata allegra e superba.

Bartolucci Francesco, *Gerente responsabile*

Firenze, presso Coppini e Bocconi, Tip. Righi, via Orivolo 33

NUMERO 7 29 MARZO 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati è in carta speciale

SOMMARIO

Dal Ponte Santa Trinita alla Barriera delle Cascine

DIALOGO

I.

— Oh chi vedo! Il signor Bissi a Firenze?

— Mi sono noiato della mia solitudine e sono venuto a passare qualche giorno quà anche per gustar meglio quello che vi ho veduto alla sfuggita quando vi fui l'altra volta.

— Ne ho piacere davvero.

— È un' ora che sono sul ponte a Santa Trinita ad ammirare senza saziarmene la sfuggita dei ridenti fabbricati del nuovo Lungarno e dell'effetto della biforcazione delle vie sui lati alla fabbrica che signoreggia quel largo e che ha per fondo quel bel folto di piante, che se bene mi ricordo devono appartenere alla passeggiata delle cascine.

— Appunto. Ma già che vedo che Ella ha l'occhio artistico, torni in questo stesso punto di sera e sono certo che la curva grandiosa che spinge le mura del fiume fino al ponte di ferro, alla luce dei cento candelabri del gas Le farà un effetto fantastico, un gradito piacere a vederla.

— Vi tornerò. Ma voi Franceschini avete fretta?

— Non tanto.

— Allora se non vi dispiace facciamo due passi insieme, giacchè io godo più nello scambiare le idee che nel leggere la *Guida*.

— Dunque se Ella lo gradisce avviamoci passo passo per la via che tanto Le ha dilettato la vista. Vede là quel palazzetto che ha sulla porta una iscrizione in lettere d'oro? È la dimora dove si spense la sdegnosa anima del grande Astigiano, e quella iscrizione che ne ricorda sì efficacemente le virtù, che oggi possiamo leggere impunemente, dal non più mite Governo toscano dopo il 48 era stata fatta togliere; nè vi fu ricollocata che dopo il 27 aprile 1859. Il palazzo che segue, fatto edificare nel secolo XV dalla famiglia Gianfigliazzi, dal giorno che venne in possesso del belga Barone d'Hoogworst (una ventina d'anni fa) non si riconosce più, tanto è variato in peggio, Le basti che mentre oggi si presenta di quattro piani abitabili si poteva dire allora costituito da uno solo, giacchè come tutti i nobili fabbricati nostri, il terreno rischiarato solo da piccole finestre poste a grande altezza non serviva che da magazzino, il primo piano non aveva il goffissimo terrazzo presente, (1) e dove vede l'ultimo piano era una vaghissima terrazza con ricche ed eleganti colonne.

— Doveva essere una bella fabbrica.

(1) Dove è oggi il terrazzo era fino al secolo presente un bellissimo graffito a putti e festoni.

— Era stupenda.

— Vede diversità di sentire dei secoli? Gli antichi fabbricavano abitazioni che stessero a rappresentare la condizione di chi le faceva costruire nè la casa dividevano mai con alcuno, giacchè avrebbero creduto facendo ciò di abbassarsi, e facevano bene. Oggi invece la suntuosità si fa consistere nell'arricchire le sale di ogni esotica galanteria per non dire sciocchezza senza che vi si veda mai un oggetto d'arte paesano (1) e poi per riconquistare il denaro malamente sprecato ci si abbassa ad affittare ogni buco della casa e se alcuni palazzi restano ancora intatti, non è, creda, per la buona volontà dei padroni, ma per la impossibilità che vi è di ridurli.

— Peccato, e disgraziatamente è così che un paese poco a poco perde il gusto del bello e denatura quelle caratteristiche che lo rendevano pregiato.

— Guardi quello stemma a sinistra sotto la cornice del secondo piano, è attribuito a Donatello e può esserlo perchè è toccato con spirito e grazia squisiti e la forma dello scudo è propria del tempo nel quale egli ha operato.

— Lo stemma è bello davvero.

— Ora guardi dall' altra parte dell' Arno. Vede quella fabbrica al centro, rimbiancata di fresco? Appartiene oggi a un ramo della famiglia dello storico Guicciardini; è una birbonata eh? ebbene a renderla più brutta ed ora anche un po' ridicola si è aggiunto sopra quello stanzone coperto, in sostituzione di una terrazza a pilastri aperta in più lati: non Le pare che il goffo palazzo con quella variante abbia preso l'aspetto di una abitazione rurale?

— Mi pare davvero.

— Ora porti l'occhio sulla stessa linea un poco più a destra. Vede quella casa scura di soli due piani? Appartenne un tempo alla famiglia *Corboli* che la fece edificare e più tardi adornare con superbi graffiti dalla mano squisita di Bernardino Poccetti; è inutile che ella passi l' Arno per loro, giacchè il tempo e la trascuratezza umana ci hanno tolto il piacere di più lungamente goderli.

(1) Si intenda dell'arte moderna che fra noi non è alimentata che dagli stranieri.

— Peccato.

— Il palazzo che segue dalla nostra parte oltre la piccola via è dei Principi Çorsini che lo fecero edificare verso la metà del secolo XVII da Gherardo Silvani abbattendo una grandiosa casa dei Machiavelli che qui si trovava e certo casino che il Principe Leopoldo De' Medici aveva fatto inalzare per darvi specialmente trattenimenti teatrali. Il Silvani è stato il più barocco dei nostri architetti, ma pure se guarda le finestre del primo piano vedrà che non mancava nè di genio nè di grandiosità; ed il terrazzo come vede, data l'epoca, è buono: quello che qui è insopportabile è il cornicione che non so intendere come non si abbia il coraggio di abbattere facendone studiare uno più conveniente.

— Avete ragione, il cornicione è brutto davvero, ma sbaglio o l'insieme della fabbrica è nano?

— No, non sbaglia, oggi lo è in effetto, ma di questo non è ad accagionarne il Silvani, ma l'Arno che con i suoi scherzi di cattivo genere ha forzato il Comune a rialzare di parecchio il piano stradale tagliandogli i piedi.

— È ancora dei Principi Corsini questo Palazzo?

Sì, ma la famiglia del principe attuale abita altrove (1). Qui merita di essere veduta la galleria che questa famiglia gelosamente vi conserva, ricca dei più bei nomi dell'arte: una delle poche, se non l'unica, rimasta intatta fra le tante private di che si poteva ancora pochi anni fa vantare Firenze.

— Godrò di vederla.

— Ora le dirò due parole sul ponte che ci sta in faccia e la lascio.

— Come mi lasciate adesso?

— Non posso a meno. Se ama che insieme arriviamo fino alla Barriera, bisognerà rimettere il resto della passeggiata a stasera.

— Sta bene, vi tengo in parola.

— Dunque dia un'occhiata al ponte; che le ne pare?

— Non saprei; non vorrei dire delle corbellerie.

(1) Oggi serve all'uso della principessa vedova.

Ella non direbbe corbellerie, dica piuttosto che teme, biasimando l'opera anche con tutta discretezza, di offendere il mio amor proprio di fiorentino; ma creda che se Ella la pensasse così sarebbe fuori del vero, perchè io quando mi trovo davanti ad un' opera d' arte non guardo nè a chi l' ha fatta, nè dove si trova nè a chi l'abbia o biasimata o lodata, la giudico col mio povero critierio e tiro via. Dunque se Ella non sa vincere la sua repugnanza a criticare le cose degli altri, le ripeterò io a voce poche parole di quanto scrissi in proposito nel 1870. (1) Dissi dunque che con le potenti arcate e le pigne non meno robuste e severe della opera dei Frati Domenicani Sisto e Ristoro male potevano armonizzare i leggieri trafori delle spallette che in aggetto vi si innestavano; dissi che contro ogni regola elementare le linee ascendenti delle medesime non procedevano con una sola curva fino al centro di tutta l'opera e che avendo formato di ciascuna arcata un ponte la solidità apparente del solidissimo ponte era svanita. Ma che occorre che io Le ripeta quello che dissi di più, quando chi era alla testa della Amministrazione municipale vide tutto il contrario e si implorò per l' architetto di sì stupendo lavoro una ricompensa cavalleresca?

— Ora che me li avete fatti osservare, trovo anche io i difetti notati e mi dispiace che i fiorentini che hanno nome di aver tanto buon gusto possano avere applaudito a un lavoro con tante corbellerie.

— I fiorentini d'oggi applaudiscono sempre; dunque a stasera.

— Addio Franceschini.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

FIRENZE RINNOVATA (2)

Giuseppe Guerzoni

E tu prima, Firenze.....
FOSCOLO.

Corre fra le tradizioni dell'assedio di Firenze che quando gli Imperiali dell'Orange si affacciarono la prima volta ai vertici dell'Apparita, e videro splendere in tutta la sua pompa nel sottoposto piano la incantevole città che s'apprestavano a combattere, fossero presi da tanta meraviglia ed esultanza, che, brandite in segno di allegrezza le armi, empissero tutto il campo di clamore e di tripudio.

Ed è noto che messer Lodovico Ariosto riusciva a superare tutti i poeti che prima e dopo di lui ebbero per Firenze inni ed omaggi, dedicandole quell'abusata iperbole:

> Fosser raccolti i tuoi palagi sparsi,
> Non ti sarien da pareggiar due Rome.

Pure gli Spagnuoli salutavano la Firenze del 1530, e l'Ariosto quella del 1519; la Firenze chiusa tuttora nella sua cerchia antica del 1327 che non girava più di cinque miglia, popolata da non più che 85,000 abitanti, la di cui maggiore arteria era quella via di Baccano oggimai divenuta per la città moderna una viottola angusta; che portava già impressi i segni visibili della decadenza e della morte futura; che innalzava il Soderini, bandiva il Capponi, deponeva il Macchiavelli, e richiamava i Medici.

Ma che cosa direbbero i cento poeti, che, dal Petrarca al Foscolo, hanno ammirata per affetto Firenze, e tutti i conquistatori che da Totila al Maresciallo d'Aspre hanno ammirata per cupidigia, se la potessero contemplare oggi dall'alto del piazzale Michelangelo, al quale le specole celebrate di Bellosguardo cedono oramai il dominio dell'orizzonte, la meraviglia degli spettacoli, e l'onore dei solitari pellegrinaggi?

Vedrebbero la città moderna vasta due volte più dell'antica, e il raggio delle sue mura, raccolte nel seno le membra sparse di ben sei Comuni, duplicato, e la sua popolazione, vinta ogni legge di normale aumento, toccare i 200 mila abitanti; vedrebbero sul fondo classico della Firenze del cinquecento aggiunto e quasi intarsiato il panorama di una Firenze tutta nuova e diversa; e tramezzo al lieto biancheggiare dei villini della Mattonaia e del Maglio, allo scintillare notturno degli ampliati Lungarni, ed al verdeggiare sempre vivo dei giardini, dei passeggi, degli stradoni sembrare più ardito il campanile d'Arnolfo, più leggiadra la cupola di Brunellesco, più cupe le vecchie torri gentilizie, più massiccie le Loggie dei Mercanti di Calimala, e le moli dei banchieri dei Re di Francia e d' Inghilterra.

Vedrebbero finalmente quegli innumerevoli palagi che all' Ariosto tardava di vedere sparire nell'ambito di un sol muro, moltiplicati dal rigoglio stesso della madre città e quasi spinti dall' invadere della nuova cerchia, rifugiare in più libera regione la vita indipendente, popolare ogni recesso, sbucciare da ogni piano, inerpicarsi per ogni pendice, scancellare ogni confine, e da Fiesole alle sponde dell' Ema, dalle foci della Greve ai poggi di Settignano occupare tutta la ridente vallata e rendere più vero ciò che il giovane Plinio diceva di un'epoca di Roma assai lontana e dubbiamente reditura « che i tetti delle ville erano così fitti e continui, che dalle mura sino ai lidi del mare presentavano l'aspetto di molte città. »

(1) Vedi gli appunti di argomento fiorentino più volte citati.
(2) Da un estratto dalla *Nuova Antologia*, maggio 1871.

Le Fabbriche Fiorentine

(1404-1472)

Alla descrizione critica del palazzo, loggia e cappella, fatti edificare da Giovanni Rucellai a Leon Battista Alberti, l'*Osservatore* fa precedere la brevissima notizia di questo autore, favoritagli con gentilezza somma dal Cavaliere Girolamo Mancini, autore dotto e pregiato della grande opera su Leon Battista Alberti che ha già veduta la luce.

Leon Battista Alberti

Leon Battista Alberti fu il più grand'uomo del quattrocento: nessun contemporaneo l'uguagliò, sebbene l'Italia, raramente come allora, abbia posseduto tanti uomini sommi. Egli ebbe il corpo e la mente così bene equilibrati da riescire grande in tutte le discipline alle quali si volse. Bello della persona, addestrò le membra in modo da superare i competitori nei più difficili esercizi ginnastici e nel maneggiare cavalli. Cortese, faceto, servizievole cogli amici, piacevole nella conversazione, rallegrava le brigate cantando e suonando a perfezione. Con sè stesso severissimo, tenne continuamente la virtù per regola della vita e cercò d'innamorarne gli altri cogli esempi e coi precetti. L'altezza e versatilità dell'ingegno, rafforzato dall'assiduo studio, lo resero nella dottrina uomo universale, facendogli abbracciare e trattare con gloria tutto lo scibile del suo secolo. Filosofò liberamente alieno dai sistemi e dai preconcetti delle scuole e seppe collegare le verità cristiane alle dottrine greche e romane per spiegare il fine degli uomini nella Società, considerandoli quali sono coi loro pregi e difetti, onde dirigerli nella pratica della vita. Trattò dell'educazione e dell'ottimo reggimento delle famiglie in uno de' migliori libri ch'esistono, del quale è parte quel *Governo della famiglia* giustamente esaltato come modello d'insegnamenti morali e di stile, ed erroneamente giudicato per tanti anni opera d'Agnolo Pandolfini. Persuaso di dovere esprimere le idee in modo che fossero comprese dalla maggior parte de'propri concittadini, scrisse in italiano trattati morali ed artistici e mostrò ai dotti, che per questo titolo lo vilipendevano, quale errore commettessero usando la lingua latina da pochissimi intesa e ch'egli pure scriveva da maestro. Le scoperte della camera oscura, dell'igrometro, delle illusioni ottiche, la perizia nell'astronomia e nella meccanica gli assegnarono uno de' primi luoghi fra gli scienziati del suo tempo. Il metodo per misurare le membra umane, il reticolato da lui inventato, giovarono agli scultori ed ai pittori quanto i suoi precetti sulla scultura e sulla pittura. Il trattato poi dell'architettura lo costituì legislatore dell'arte d'edificare, mentre le fabbriche da lui disegnate gli meritarono nome imperituro fra i sommi artisti del quattrocento. Alla grandezza dell'Alberti giovò molto una qualità rara ne'pensatori di quel tempo di mirare alla pratica nell'investigazione delle teoriche, di applicare la scienza all'industria e al miglioramento degli uomini. Visse 68 anni soli e poche persone al pari di lui meritarono dai contemporanei e dai posteri la qualifica d'uomo di maraviglioso divino ed onnipotente ingegno.

Il Palazzo e la Loggia dei Rucellai

È opinione di alcuni reputati scrittori che questo palazzo dovesse occupare molto più dello spazio frontale che non al presente e che avesse dovuto avere nulla meno che cinque porte; io, senza alcun documento, reputo ad onore dell'architetto che ciò non potesse essere, giacchè aggrandita la fabbrica fino a tal punto avrebbe perduta ogni proporzione in rapporto al suo alzato; questo palazzo, secondo il mio criterio, era ancora suscettibile di quattro finestre, di un' altra porta e non più, ma io sarei contento di vederlo compito nelle finestre interrotte e nel conveniente angolo che gli manca a sinistra, certo che esteticamente sarebbe più vago che se si fosse prolungato anche di quattro finestre soltanto. (1)

Il sedile, che forma la base di questa fabbrica, con quella specie di postergale a mandorle muove assai bene ed è, per il suo tempo, in arte non solo nuovo ma comodissimo, in rapporto ai costumi di quella età, giacchè gli altri sedili applicati ai palazzi prima inalzati con bozze a baule di grande risalto, non avevano il vantaggio offerto da questo di potervisi comodamente adagiare. Ma scelto il partito adottato dall' Alberti ne scaturiva un inconveniente che male poteva stare in rapporto con le sue idee, giacchè si veniva per questo a non poter dare per base agli ordini che egli intendeva di superedificare cornici di più sentita sporgenza, ad esser cagione della timidità di tutte le membrature restanti.

Altri anche in questo proposito la pensa diversamente; giacchè si è detto e stampato, quella timidità di aggetti essere stata voluta dall' architetto per la cagione della esiguità della via; mentre a questo giudizio oppone diretto la piazza, non più moderna della edificazione del palazzo, la quale pressochè tutto lo avviva con grandissima luce.

Dato il genere di architettura scelto da chi intendeva di ritornare in onore Vitruvio i piani sono bene repartiti; il primo posa correttamente sopra una bella cornice, sostenuta da incassati pilastri dorici nel cui fregio ricorre in bassorilievi un ornamento gentile alternato, composto di anelli con diamante e due penne,

(1) Giovanni Rucellai nel suo *Zibaldone* dice aver dovuto per costruire il suo palazzo abbattere otto case che in gran parte gli furono fatte pagare un prezzo gravissimo, senza essere riescito in tempo opportuno a vincere il proprietario della casetta dalla parte che il palazzo è restato interrotto. Tre sole delle otto case, lo scrive egli stesso, servirono alla parte frontale: da cosa deducono allora gli scrittori che il palazzo dovesse essere quasi due terzi più lungo?

rilegati lateralmente a ghirlande di Oricello, con tre penne uscenti dal loro centro, come nel cornicione del secondo piano, egualmente in bassirilievi, si vedono raddoppiate gonfie vele e svolazzi di corde alternate da anelli della forma dei sottoposti, ma triplicemente intrecciati. Negli spazi fra le finestre dei due piani di che è composta superiormente la fabbrica questi pilastri trovano ripetizione a quelli inferiori, ma con ordine non so meglio se corintio o composito, giacchè quelli del primo piano, che più arieggiano il composito, in luogo di avere i vovoli sotto al listello li hanno sul collarino della Colonna, mentre le restanti ornative sono un misto delle forme romane e del secolo XII; ed i capitelli del secondo piano, che per regola dovrebbero essere più gentili dei sottoposti sono corinti, ma in luogo di avere le foglie adatte alla gentilezza di altre parti della fabbrica sono tutte di un pezzo e quasi conformi a quelle del secolo XIV. Le finestre sul mezzo tondo, divise nelle loro luci da colonnette, non ebbero altra nuovità per Firenze se non quella della bifora architravata.

Il cornicione è scorretto; in questo caso io avrei creduto di assoluta necessità il dotarlo di fregio, le sue mensole sono troppo grandi ed i rosoni fra l' una e l' altra troppo meschini. Al di sopra della cornice di questo coronamento, che per me è la finale, si vede in aggetto un ricorso di lastre che stanno all' opera come una cimasa; per me codesta non è che un soprappiù per nulla imputabile all' architetto e che anderebbe remossa, giacchè considerando il cornicione senza codesto di più, non diventa una meraviglia, ma acquista proporzioni più giuste meglio in armonia coll' insieme.

Le porte, e questo fu gia da altri osservato, non hanno sufficiente maestà; ma hanno il pregio di avere ornamenti gentili e sono tali che niun' altra forma potrebbe esser loro sostituita. Si vuole che a questo palazzo abbia nociuto il rialzamento del piano stradale; nemmeno ciò è esatto, perchè i patenti riscontri dello zoccolo del sedile dal lato di via dei Palchetti e della base e gradini della prossima loggia di questa famiglia chiaramente dimostrano che il piano stesso in secoli non è stato rialzato che di centimetri, differenza da non poter sull'effetto della fabbrica che minimamente influire.

L'Architetto Federigo Fantozzi ha veduto in questo palazzo *un insieme armonioso bene proporzionato*, il *buon* gusto, e tutto ciò dopo aver trovato che la gentilezza dei pilastri fa brutto contrasto con la pesantezza e gravità del cornicione che li fa scomparire!

La Loggia Magnatizia di questa casata, oggi disgraziatamente ridotta ad uso di abitazione, è rialzata dal piano stradale di alcuni gradini; circoscritta dai piedritti angolari è divisa in tre arcate sostenute da colonne di ordine corintio sui bei brachettoni delle quali poggia troppo sollecito il cornicione con fregio, le cui ornative intarsiate in marmo sono formate dai soliti anelli con penne e dalle solite vele.

Le proporzioni della Loggia non sono una meraviglia ma sono buone: non ebbe mai tettoia come qualcuno ha creduto, nè poteva averla perchè il cornicione è principio e fine a sè stesso.

Il Fantozzi, dopo averne scritte delle amene sul Palazzo, trova che questa Loggia è giustamente accusata dal Vasari di molti errori, ma è da osservare che il Fantozzi che non si è curato di esaminare la fabbrica ha in proposito della medesima frainteso il Vasari il quale critica sì questa opera di Leon Battista Alberti ma non per l'esterno ma per l'interno che nè il Fantozzi nè noi abbiamo potuto vedere.

La Cappella dei Rucellai in San Pancrazio

La cappella che Giovanni Rucellai fece inalzare da Leon Battista Alberti sul fianco della antica chiesa di San Pancrazio ad onore di Dio ed estremo ricetto dei suoi ebbe fino al 1809 ingresso diverso da quello presente e cioè dalla piazza che conserva ancora il nome della chiesa dei Vallombrosani. Sorgeva la sua fronte parallela a quella della chiesa stessa sopra un così detto cimitero rialzato di vari gradini sul piano stradale e l'una e l'altra davano aspetto ricco e severo a quella località giacchè la chiesa di stile del trecento, circoscritta da due piedritti con porta leggiadramente architettata, occhio a rostra di stile ogivale, coronata da archetti e conveniente cornice, era forse una delle opere più pregiate di quella età e Leon Battista Alberti aveva ornato il fronte della sua cappella non con lo stile dei suoi tempi ma con quello adattissimo a mettere la cappella e la chiesa in piena armonia.

L'esterno dunque nulla rivela della interna decorazione del luogo che stò per descrivere e chi per avventura non lo avesse veduto mi segua, giacchè mi sembra non sarà tempo al tutto gettato.

Si compone dunque questa cappella di un elegante rettangolo, messo nella parte longitudinale a equidistanti pilastri scanalati di ordine corintio, con architrave, fregio e cornice ricchissimi, e corrispondenti ai pilastri nella volta a mezza botte brachettoni non meno ricchi e convenientissimi al resto. L' architravatura delle parti brevi è sostenuta agli angoli da lievi sporgenze di pilastri e da mensolette centrali su ciascuna delle faccie minori. Tre finestre quadrilunghe sulla parete che fronteggia la via con frontespizi adattati al resto lasciano penetrare nel santuario sufficentissima luce. Al centro di questa cappella è il simulacro del Santo Sepolcro di Gerusalemme, il quale, secondo si è per tanti anni ritenuto, sarebbe copia esatta di quello venerato colà; ma nonostante sia per documenti accertato che Giovanni Rucellai spedì appositamente una nave con missione di riportarne le esatte misure e il disegno, io reputo, e questo dubbio fu già affacciato da Girolamo Mancini, che nella costruzione

Leon Battista Alberti alle dimensioni si sia tenuto, non al disegno che rivela intera la maniera di costruire propria del nostro paese e della età nella quale venne fatto il lavoro.

È questo marmoreo sacrario formato in pianta da un elegante rettangolo la cui parte finale curva a porzione di cerchio, quasi un'abside. Il rivestimento delle sue pareti è dello stile del secolo XII, messo a grandi riquadri bianchi e fascie nere, nel cui centro sono rosoni tutti variati conformi a quelli che si vedono nel nostro San Giovanni, a San Miniato al Monte, alla Badia Fiesolana ed altrove, con diversivo da queste fabbriche che qui si vedono anche ghirlande di Oricello e l'impresa di Cosimo de' Medici il Vecchio consistente in un anello con diamante e tre penne.

Scompartono elegantemente codesto fondo, al quale si soprammettono, gentili pilastri di stile del secolo XV, scanalati come quelli delle pareti della cappella, ma con capitelli diversi, e su questi un architrave, fregio e cornice di misure stupende, mentre forma corona a questo monumento un ornamento alternato di foglie appuntate e di gigli, pur essi composti con foglie da accrescere vaghezza all'insieme.

Nella parte frontale, che è una delle brevi, è, sul lato di sinistra, una porticella minore dell'altezza di un uomo, onde ciascuno che ami penetrare nel tempietto sia costretto a inchinarsi.

Il piccolo interno con volticella in curva ha ancora la primitiva Mensa la quale non presenta nulla di singolare, ma bello dovè apparire l'adornamento di pitture che si scorge essere state nella parte principale per alcune teste che ancora vi si vedono e che sarebbe carità il far rinettare, giacchè tutto il ricetto è tanto annerito dal fumo che io reputo sia un vero disdoro il tenerlo aperto per farlo vedere.

Il centro della vòlta è forato e questa apertura serviva da sfiatatoio, ed era un tempo sormontata dalla elegantissima lanterna che spostata oggi si vede presso la fronte e che dovrebbe tornare al suo luogo, giacchè quel foro, lo ripeto, non fu destinato a dar luce al sacrario, ma al movimento dell'aria.

Guardando questo luogo senza conoscerne l'autore e conoscendo bene la cappella dei Pazzi chi non crederebbe queste opere disegnate dalla medesima mano? Leon Battista Alberti qui come nel palazzo superiormente descritto non è originale davvero.

Alle illustrazioni che faccio cerco di portar sempre qualche osservazione non fatta prima di me, e qui ne ho una che se non m'inganno non è di poco rilievo. Si sa che questa cappella, oltre di avere una porta speciale era unita alla chiesa; ma come? Il D'Agincourt nella sua *Istoria dell'Arte* ce ne dà una pianta per la quale è dimostrato che la comunicazione fra la cappella e la chiesa si sarebbe fatta col mezzo di una apertura praticata fra i due pilastri centrali della parete di destra. Fra quelli interpilastri sarebbero state tre piccole colonne, distanzate fra loro in modo da lasciare i passaggi e sopraornate da un architrave rinfiancato dai sopra detti pilastri. Or bene, quanto era lo spazio nel quale dovevano campeggiare le tre colonne e rimanere i convenienti passaggi? Lo spazio era di tre metri e sessanta, ma i quattro vani riserbati al passaggio avrebbero potuto essi ciascuno essere minore di 90 centimetri? E allora dove rimaneva lo spazio per le colonne? Io non so da dove il D'Agincourt togliesse la sua pianta ma a quella di lui io ne contrappougo un'altra che spero si troverà un po' più razionale.

Io credo dunque che tutta la parete fra San Pancrazio e la Cappella fosse aperta e che i pilastri centrali fossero pienamente isolati. Credo che i pilastri delle estremità fossero raddoppiati, cioè che uno ne sporgesse intero anche dentro la chiesa e che addossate ai pilastri centrali stessero colonne, le une e gli altri tutti riuniti da un sopraornato simile a quello che orna l'interno della cappella; e credo che i capitelli di quei pilastri, le colonne e quel sopraornato non sieno altro che quelli che oggi si vedono sull'antica gradinata di San Pancrazio, lì messi dai rabberciatori che ridussero quel locale ad uso profano dopo la soppressione del 1809 (1). *L'Osservatore* anche su questo argomento ha detto la sua; e, come ha raccomandato la rinettatura delle pareti del sacrario, raccomanda al nobile proprietario discendente di Giovanni Rucellai di voler far dare di bianco alle dipinte finestre in contradizione al monumento, tanto si ammetta l'ipotesi del D'Angincourt come quella formulata da me.

Di nuovo dello Spedale fondato da Folco Portinari

Alcuni giornali hanno fatto sapere al pubblico che l'allarme dato dall'*Osservatore* circa ai dipinti straziati dello spedale fondato da Folco Portinari era falso. L'*Osservatore* aveva scritto in proposito che sull'alto della parete frontale della cappella di quel luogo si vedevano tornate alla luce una *Annunziazione* ed una *Visitazione* e che i dipinti che loro sottostavano erano talmente straziati dalle profonde incavature praticate in quei punti all'oggetto di aprirvi nuove finestre che il danno non era più riparabile; e queste cose l'*Osservatore* sacrosantamente mantiene raccomandando ai suoi concittadini di prenderne, in onta al divieto che si legge sulla porta di quel luogo, la debita cognizione giacchè ne hanno il dovere e il diritto; rammentando loro che sotto il bianco di quelle pareti, oltre le due pitture che vedono scoperte e le due perdute altre ne restano da scoprire.

Il Tabernacolo di Santa Maria della Tromba

Sull' angolo fra la piazza del Vecchio Mercato e via Calimara, forse dal 1300 è una immagine che ebbe per secoli la popolare venerazione e per la quale si vide ben presto erigere un decoroso ornamento ed un vano atto a contenere un altare per le sacre funzioni. Ma non era nè un oratorio, nè tanto meno un tempietto come si è stampato, ma un tabernacolo, con solo in più l'altare notato.

Nel 1361 la Repubblica, che a tutto teneva d'occhio, pose codesta immagine sotto la protezione dei Consoli

(1) Fu ridotto a quell'epoca per uso di sala di estrazione della Lotteria dei Signori Conti e Benini.

dell'arte dei Medici e degli Speziali, i quali provvidero non solo alla custodia del Tabernacolo ma anche a raccogliere le offerte e regolare le sacre funzioni. (1)

È il Tabernacolo in discorso posto assai in alto, in una specie di lunetta, nella quale osservando attentamente si scuoprono le immagini della Vergine, seduta a destra e Cristo sedutole al lato sinistro; l'una e l'altro circondati da una raggiera circoscritta in una specie di mandorla; ai loro lati tre angioletti per parte uno soprammesso all'altro, conservati ancora per modo da poterne distinguere pienamente le forme. Al disopra delle teste della Vergine e del Salvatore si scorgono due linee convergenti in forma di sesto acuto, le quali accennerebbero che altra volta il dipinto fosse circoscritto a tal punto; il che meglio avrebbe consuonato con la parte inferiore del Tabernacolo a colonnette spirali, beccatelli soprammessi e architrave tutto di stile ogivale. (2)

Le forme dell'altare che servì per oltre quattro secoli alle Messe quotidiane ed alle sacre funzioni si ignorano; non così quello che fosse la tavola che gli stava al disopra, dipinta da Donato da Casentino, la quale per decreto sovrano, quando nel 1774 venne soppresso quel luogo di preghiera, passò nella prossima chiesetta di San Tommaso.

In questa circostanza il Sovrano concedè al custode che aveva prestato per molti anni i suoi servigi a quel luogo la proprietà del piccolo vano che serviva alle sacre funzioni e, lo avverta il Comune, donò lo Stato il vano e non altro, onde fosse ridotto a bottega.

Oggi per l'allargamento di quel luogo il Tabernacolo è necessario che venga remosso e, come altri ha già detto la sua su questo oggetto e fatte proposte in proposito, anche *l'Osservatore* intende dire la propria; ed è che codesto Tabernacolo, graziosa decorazione per un luogo aperto, non gli sembra abbia importanza di essere trasportato in un luogo chiuso.

Un tempo Firenze si gloriava di esporre i suoi capolavori in piena aria, in ogni piazza e ogni via: oggi per ogni bazzecola si propone il Museo. *L'Osservatore*, che non è di questo parere, consiglia dunque che nei tagli che si faranno per isolare l'antica residenza dell'Arte della Lana, o dalla parte di Mezzogiorno o da quella di Tramontana, l'una e l'altra da architettarsi di nuovo, (3) si collochi il Tabernacolo di Santa Maria della Tromba senza il vano, s'intende, con in basso il solo breve aggetto dei pilastri e delle colonnette spirali, possibilmente coronato con quelle forme a sesto acuto delle quali nel Tabernacolo, come ho già avvertito, gli sembra restino traccie, ottenendo per tal mezzo il doppio vantaggio di non allontanarlo dal luogo dove stette per secoli e farlo servire alla decorazione di un piccolo tratto di via sopra una fabbrica singolarmente adatta a riceverlo.

(1) In proposito di questo Oratorio si veda l'Articolo del diligente ricercatore di patrie memorie Jodoco del Badia nella *Nazione* del 15 Luglio 1882.

(2) *L'Osservatore* non garantisce che quanto ha potuto scorgere ad occhio nudo e da lontano sia esatto.

(3) *L'Osservatore* dirà a suo tempo il peco da farsi alla antica residenza dell'Arte della Lana.

La Pieve di S. Stefano in Pane

Si domanda all'*Osservatore* che cosa egli pensi del proposto restauro della Pieve di Santo Stefano in Pane e l'*Osservatore* che alle mille miglia non avrebbe pensato a render conto di quel luogo nè ad altri nè a sè, volentieri aderisce.

È dunque questo Santo Stefano in Pane, per chi non lo sapesse, distante forse due chilometri dalle vecchie mura di Firenze, subito dopo la borgata del Ponte a Rifredi, al piede del delizioso colle di Montughi, tutto rivestito di ville superbe e storicamente famose.

Che la Pieve che c'intrattiene sia antica, non si contende, giacchè se il Lami la ritenne, non so per quali argomenti, del secolo IV è certo che Ella esisteva nel IX come i documenti pubblicati non lasciano a dubitare (1).

Ma quello che l'*Osservatore* non consente egli è che all'importanza storica di quella chiesa corrisponda l'importanza artistica del suo fabbricato.

È codesta Pieve elevata dal piano stradale di alcuni gradini, fronteggiata da una piazzetta e preceduta da un portico formato da colonnette doriche caricate da mensole e da tettoia della fine del secolo XV, che, mi affretto a dirlo, come opera muraria è quanto di meglio sia qui da vedere.

La facciata propriamente detta ha tre porte, due delle quali (laterali) chiuse, tutte forse del secolo duodecimo, con architrave e corona di cunei sul mezzo cerchio, in alto un occhio con brachettone circolare in pietra, della età del portico, ed uno stemma dei Tornabuoni, patroni allora della Pieve, uscito dalle officine dei Della Robbia in elegantissima forma.

L'interno non si saprebbe come definirlo e perciò l'*Osservatore* lo dirà scompartito in tre ambulatorj divisi non da colonne, nè da pilastri, ma da piedritti senza basi nè capitelli e semplicemente smussati. Su questi non si slanciano, ma piegano sgraziatamente archi a sesto acuto ed a porzione di cerchio, senza che sia traccia nei muri corrispondenti alle prime arcate di alcuna luce. L'abside, di forma quadrata, nulla ha che rammenti opere architettate dal secolo nono al duodecimo. Le estremità delle navi minori hanno finestre del tipo di questa ultima data, ma con luci un po' troppo ampie per poterle ritener genuine e ad ogni modo di una grossolana fattura, senza alcuna di quelle caratteristiche che rendono interessanti le opere d'arte del Medio Evo. Nei muri al disopra delle arcate sono traccie di antiche luci senza riscontro in arte, giacchè vengono dimezzate dalle tettoie delle navi minori e perciò per metà inutili, mentre, come parte decorativa, non hanno nulla di

(1) Si veda il Moreni nella sua opera sui contorni di Firenze, il volume di Porta a Prato.

nulla. La tettoia centrale è sostenuta da cavalletti con mensole di nessuna importanza, nelle navi minori da correnti messi a spiovenza in modo regolare ad ogni copertura di quella età, ma senza traccia che sieno state decorate mai. Insomma l'opinione dell'*Osservatore* su questa Pieve di Santo Stefano in Pane, è che ella come opera d'arte non meriti alcuna considerazione, sia inutile il restaurarla e meglio sia, per il decoro del popolo dove ella si trova, distruggerla per erigerne sui suoi fondamenti una più dignitosa e più vaga.

Ma giacchè l'*Osservatore* ha dovuto ridursi qui, intende di ragguagliare i suoi lettori anche degli accessorj che nel luogo stesso si trovano; giacchè gli pare che dalle descrizioni che si leggono in proposito in certi libri, non ci se ne possa fare un' idea molto esatta.

Vi sono dunque nove altari, otto dei quali di stile romano sono stati innalzati fra il 1620 al 1650; l'altro, o sulla fine del secolo XV, o sul principio del secolo successivo ed è quello sul quale ci fermeremo di preferenza a momenti.

L'architettura di quegli altari è fra le meno impure di quella età; ma le pitture che contengono sono tutte infelici, anche quelle raccomandate nelle guide come uscite dalle mani degli scolari di reputati maestri.

Orribile poi è un *Battesimo di Cristo*, che si vede nel primo altare a sinistra, opera al certo di un imbianchino del nostro secolo che io nasconderei immediatamente sotto il pennellone di un suo confratello. Ma interessantissimo è l'altare sul quale ho detto di soffermarmi, un altare cioè architettato da uno degli ultimi dei Della Robbia e che in luogo di tavola ha un grandioso bassorilievo nel cui centro è un tabernacolo con un antico dipinto della Vergine che sembra fosse fino da quel tempo in grandissima venerazione. L'altare, cosa singolarissima, è preceduto da una balaustrata che lo separa dalla chiesa come una cappella a sè. Questa balaustrata per maggior solidezza è in pietra oggi dipinta e potrebbe essere benissimo che dipinta fosse stata sempre per metterla in armonia con la restante opera. L'ornamento dello altare è formato da due pilastri con candelabre e sormontato da un architrave con teste d'angeli e da un conveniente frontespizio, il tutto dipinto come la balaustrata che sopra. Circoscrive questo ornamento architettonico il gran bassorilievo invetriato, il quale muove dal piano della sacra Mensa. Un bel gradino con due vaghi angioletti che sostengono una ghirlanda con la sigla del Redentore e molte testine alate gli uni e le altre su fondo azzurro forma la base di quanto ancora stò per descrivere. Al centro il tabernacolo vero e proprio a guisa di una porticella sul mezzo cerchio, circondata da un brachettone stupendo anch'esso a piccole teste di cherubini spiccanti sopra ad un fondo dello stesso colore dell'altro. Su questo tabernacolo, ricadenti sui lati, due ricchi festoni, colorati, di fiori e frutti e presso questi due grandi edicole con i santi Filippo e Giacomo in grandezza poco minore del vero. Sopra ai festoni citati un vaso con al di sopra la mistica colomba, coronata da due bellissimi angeli in atto di sostenersi a volo. Insomma un insieme da ricreare l'occhio e lo spirito, da meritare la cura più grande onde sia conservato e possibilmente remosso da quel luogo per ottenere o in un restauro o nel rinnovamento del tempio un luogo distinto.

LA MASCHERATA DELLE BUFALE

IV.

Dopo la mascherata suddetta giunse in piazza quella del Conte di Cajazzo e del Conte Augusto Bentivoglio i quali si proponevano raffigurare la velocità della vita.

Era dunque sulla Bufala la vita umana in sembianza di giovinetta, ornata la testa di vaghissima acconciatura di capelli quali a quella età potea convenire, recingeva quella parte una ghirlanda di fiori ingegnosamente contesti. Il busto aveva coperto da inargentata armatura dalle estremità della quale uscivano falde di raso lionate ornate in oro, le maniche di raso turchino e la sottana di velluto nero ornata con frange di seta pur nere e oro, la quale diversità di colori dimostrava la varietà delle sette età dell'uomo vicendevolmente incalzantesi.

Seguivano sei maschere come nelle precedenti, raffigurate per gli anni.

In testa portavano ciascuna un bizzarro cappelletto di velluto verde finito con passamani d'oro e tutti ornati con svariati fiori di seta e d'oro sotto ai quali si scorgeva una capelliera di seta pur verde con maschera simile. Sulle spalle avevano ciascuna a foggia di goletta un vago ornamento finito coi medesimi passamani d'oro e pieno di fiori di seta, le falde del busto formate da teletta d'oro erano operate in verde rappresentanti tralci di vite, grappoli e pampani; portavano stivaletti di cuoio con fiocchi di neve e ghiaccio maestrevolmente composti e nella destra mano pungetti d'oro aventi alla estremità superiore un serpe che si prendeva in bocca la coda. I cavalli erano coperti di teletta d'argento con opera rossa, pennacchi alle testiere, staffe d'argento ed altri finimenti lavorati nella stessa teletta.

Errori e Correzioni

Nel numero cinque dell' *Osservatore*, all'Articolo *riordinamento del centro*, sono incorsi alcuni errori che è necessario per la intelligenza del medesimo prontamente correggere e sono: Nella prima colonna, secondo paragrafo, dove in luogo di dire *la più sensibile delle quali da quello che guarda tramontana* deve dire semplicemente *da quello di tramontana*.

L'altro non meno grave è alla pag. 38, colonna prima, paragrafo quinto, dove parlando del taglio della casa in faccia al palazzo Strozzi in luogo di dire *fra la piazza Strozzi* e la casa *che giunge fino alla via dei Sassetti*, deve dire *fino alla via degli Anselmi*.

Gli errori incorsi nei numeri precedenti e non sono pochi, saranno corretti con quelli avvenire alla fine dell'annata.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Firenze, Coppini, Bocconi e C., via dell'Orivolo 33.

NUMERO 8 — 12 APRILE 1885

IL NUOVO

OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

Dal Ponte Santa Trinita alla Barriera delle Cascine

DIALOGO
II.

— Puntuale il Signor Bissi!

— Sono arrivato pochi momenti fa e mi divertivo di questo pittoresco movimento di popolo e di vetture che non mi aspettavo trovare. È un punto incantevole.

— È di qui che è incominciata nel 1853 la trasformazione del quartiere che percorreremo. Questa sezione intercedente fra l'Arno ed il Borgo Ognissanti era sbarrata da un muro per il quale si accedeva al giardino dei Ricasoli, il cui palazzo era quello che Ella vede all'estremità del Lungarno Corsini. Facciate artistiche sul lato dell'Arno non ne esisteva alcuna, da questa parte non essendo che i terghi delle case del borgo nominato ed il terreno fra le case e le sponde è in gran parte imposto per raggiungere l'alzato necessario a tutelare le adiacenze dalle acque del fiume. Questo partito ha portato alla sensibile diversità dei piani fra il lungarno e le vie prossime ed è stato causa per il raccordo delle medesime, della costruzione dell'altipiano circoscritto dalla balaustrata che ci sta dinanzi.

— Questa è stata una causa felice perchè quella balaustrata con gli eleganti sedili e la bella statua nel mezzo mi par proprio che sieno quel meglio che occorreva a render anche più pittoresca una località alla quale fanno capo tante vie e forma punto di partenza ad un delizioso passeggio.

— Alla estremità o testata di quel terrazzino era venuto in idea al rimpianto astronomo G. B. Donati d'accordo col capo dell'Ufficio d'Arte del nostro Municipio di collocarvi una meridiana e perchè riescisse più artistica non so se al Donati o a qualcuno del Consiglio d'Arte era venuto in mente di fare una figura in bronzo che sorreggesse un disco, sul quale doveva essere segnata la meridiana stessa mentre lo Gnomone doveva essere tenuto fra le dita dell'altra mano di quella figura in modo che l'ago proiettasse sulle ore; e di quella idea che tanto gli era piaciuta, fece il Duprè un bozzetto che piacque quanto era piaciuta l'idea; ma, nonostante egli offrisse l'opera sua affatto gratuita, il Municipio per non spendere le sette od ottomila lire necessarie a tradurla in bronzo non ne fece più nulla e, senza lo zelo di alcuni dilettanti drammatici e la generosità di un altro artista il luogo sarebbe restato privo anche della statua di Carlo Goldoni (1).

— A proposito, di chi è quella bella statua?

— È del professore Ulisse Cambi, uno di quei vecchi artisti che sa coglier sempre con giovanile franchezza i più simpatici lati del vero.

— E dell'opera del Duprè non se ne farà mai più nulla?

— Non se ne fece niente quando si diceva che gli Amministratori del Comune gettavano il danaro a palate: vuol che tornino a pensarci oggi che gli Amministratori del Comune tengono i cordoni della borsa più tirati che non convenga?

— Intendo.... E questa prima casa apparteneva al vecchio giardino?

— Sì, ma con altre forme; ed è qui che è morto un celebre incisore in pietre dure, Antonio Santerelli romano, le opere del quale

(1) Si veda, DUPRÈ, *Pensieri sull'arte, in Firenze*, 1879, pagina 131.

nulla hanno da invidiare alle antiche (1). Ora possiamo allungare il passo, perchè nel tratto fino alla piazza non avremo che da dare una occhiata di passaggio a quella fabbrica di due piani con basamento in pietra che è il tergo del palazzo Del Benino, fabbrica che bisogna giudicare per le parti più che per l'alzato giacchè il dislivello delle due vie che fronteggia non hanno permesso all'artista di darle le proporzioni volute (2).

— Vedo da lontano che le sue finestre sono di una purezza classica.

— La piazza che stiamo per traversare era chiusa sulla linea dei fabbricati da una muraglia con concellata in ferro e le mura della città mettevano dentro la fabbrica subito traversata la piazza che allora aveva proporzioni minori; il fianco Nord della fabbrica stessa dava sopra una delle più miserabili e luride vie di Firenze (3). Ma torniamo con l'occhio dalla parte dell'Arno: vede all'estremità della Pescaia quel basamento in pietra con una lapide in marmo? Oggi nel suo ripiano serve ai renaioli, ma fino a pochi anni fa vi sorgeva sopra una casetta per uso dei doganieri e da quel punto fino al torrino che è sulla linea di porta San Frediano correva un tratto di mura della città. Il greto sottostante si denominava al Sardigna e serviva all'interramento degli animali e di quanto si riscontrasse di dannoso alla pubblica salute. L'antipatico muro al disopra del punto della lapide appartiene al Seminario, ed è una disgrazia, perchè fra quello, la facciata del Tempio prossimo, il panificio militare con tutto l'aspetto di un brutto fortilizio, la caserma senza garbo nè grazia in prossimità del torrino, l'officina del gas, che segue la linea oltre le mura, la fonderia del ferro ed i miserabili prospetti del sobborgo detto del Pignone sono un gran brutto contrasto, o a meglio dire, un assai strano prospetto, ad una delle più belle passeggiate del mondo.

— Peccato!

— Peccato sì, e irrimediabile; nel paese dove gli uomini nascono col cervello più fino degli altri, pare impossibile, ma in certe cose la testa non l'adoprano mai, o quasi; e se qualche volta danno segno di servirsene stia sicuro che si principia, ma non si va in fondo di

(1) Su questa casa nella facciata a tramontana vi è la relativa memoria.

(2) Questa fabbrica è segnata di N. 8, ed è ridotta al modo che si vede dall'Architetto Giuseppe Poggi.

(3) Questa strada è convertita oggi nella Via Montebello ed arrivava fino alla Via Curtatone.

certo; la nostra è la città dei progetti e delle opere non finite (1).

Guardi, tornando a quella chiesa, non è nulla di bello; ma se avesse avuta la sua facciata, anche della forma più barocca, con quella cupoletta sì ben rilevata, come cosa decorativa, rispetto alla passeggiata, non avrebbe fatto male.

— Lo credo anch'io.

— Tornando a guardare dalla nostra parte, l'estrema fabbrica di questo primo gruppo di case la fece edificare Adelaide Ristori, la quale, disgustata per l'impegno di una lite che dovè sostenere per questo oggetto col proprietario vicino se ne disfece.

— È una fabbrica ricca, e che ne dite voi?

— Per il momento nulla, perchè se dovessimo occuparci nella nostra passeggiata anche dell'esame delle fabbriche il tempo ci mancherebbe. Non vede che il sole sta per lasciarci?

— Avete ragione; dunque continuate la descrizione a modo vostro.

— Fino a questo punto la città non si era accresciuta che del Lungarno; la grande trasformazione incomincia di qui. Si è operato sopra un immenso triangolo, la cui base è sullo stradone che conduce al ponte di ferro, la punta spezzata su questa via Melegnano.

— Questo triangolo nella pianta mi aveva dato nell'occhio ma non mi sapevo raccapezzare.

— Spero che si raccapezzerà dal resto della mia chiacchierata. Vede l'isolato fra la via Melegnano e quella alla fine del medesimo? Pochi anni fa era pressochè nudo di case, (2) non essendovi che alla sua estremità a destra Mulina esistenti fino dal secolo XIV. Codesto terreno era traversato, come lo è ancora, da un corso d'acqua derivato dall'Arno, che gli antichi chiamavano gora perchè pare servisse ai frati umiliati a purgare le lane alla cui

(1) Dove è oggi la caserma erano i pubblici macelli e questi e il gazometro l'architetto Poggi aveva proposto collocare altrove. Al tempo della capitale provvisoria del regno, egli riescì a remuovere gli ammazzatoi, ma il gazometro è probabile che resti eternamente dov'è.

(2) Questa sezione non aveva che le Mulina; quella al di là del palazzo Favard di case aveva quella che si è conservata aggrandendola alcun poco in angolo fra il Corso Vittorio Emanuele e la Via Garibaldi, la quale avanti l'edificazione del quartiere serviva ad uso di Trattoria, e si chiamava la trattoria del Navalestro, perchè prima della costruzione del ponte in ferro era davanti a lei che approdava la cosiddetta nave, che transitava i passeggeri da una parte all'altra dell'Arno.

Altra casetta esisteva al di là del fosso all'estremità della presente Via Solferino ed è quella che circondata da un cancello di ferro forma testa di via: questa casetta serviva per l'uso del giardiniere.

lavorazione molto proficuamente attendevano.

— Quelli erano frati utili eh?

— Davvero. Questa gora aveva dato nome alla miserabilissima via della quale Le ho fatto menzione quando siamo giunti alla piazza di Ognissanti.

— Sta bene.

— E mentre quella bella massa d'acqua serviva ad alimentare le mulina, bene incanalata fra muri giovava anche per uso di pubblici bagni che si denominavano della Vaga Loggia.

— Vi era forse una loggia in quel luogo?

— Non so, non ne ho trovato memoria; ma qui fu già un giardino, creatovi forse da Ferdinando I dei Medici (1) e che servì ad alcuni della sua famiglia come luogo di delizia. Quando furono abbattute le mulina codesto pezzo di terra passò al Comune e vi si almanaccarono sopra molti progetti. Chi lo voleva ridotto a giardino d'inverno, chi voleva inalzarvi per azioni una grandiosa locanda con tutte le attrattive e comodità immaginabili, chi infine voleva tornare a ridurlo a luogo di pubblici bagni, non certo della magnificenza delle Terme Diocleziane o di quelle di Caracalla, ma da servire decorosamente, in distinti locali, al povero e al ricco. (2)

— Mi sarebbe piaciuto. Ma dove sono i pubblici bagni a Firenze?

— Nell'Arno. Vede! i ricchi ai primi tepori d'aprile incominciano a prendere il largo, per dimenticare affatto la città, quando tutte le grazie della natura la rendono degna della fama che gode. Vanno ai monti ed al mare, nè possono essere sensibili a quello che converrebbe a Firenze nella stagione estiva.

— È come da noi; seguono la moda.

— Restava alla città un altro pezzo di terreno non meno adatto di questo al necessario stabilimento ed il benemerito architetto Giuseppe Poggi lo aveva posto in vista al Comune; ma crede lei che, nonostante l'autorità di questo valentuomo, gli si desse il minimo ascolto? Nemmeno per sogno! Quello che doveva servire all'uso del bagno servirà alla costruzione di una caserma e la città perderà un benefizio che anche con milioni non potrà riacquistare mai più (3). Questo largo, che separa i palazzi Fici e Favard (1) serviva di scaricatore nell'Arno di una parte delle acque che avevano servito alle mulina, le quali, gorgogliando e frangendosi assai pittorescamente fra i massi, si dividevano, andando parte ad alimentare quel canale che vedrà più oltre scoperto e che dall'ufficio al quale è destinato prende il nome di Canale Macinante. All'estremità di questo largo sulla linea di Via Montebello, era una porta, per uso delle stesse mulina, ai cui fianchi attestavano le mura di cinta della città che, da una parte, giungevano alla piazza d'Ognissanti, dall'altra erano innestate ad un torrino che ancora resta in piedi fra l'antica porta al Prato e l'Arno.

— Ho inteso.

— Presso a poco dove è oggi la cancellata del palazzo Favard era un forte bastione eretto per Cosimo I da quel capo ameno di Benvenuto Cellini per assicurare in quel punto la città da qualche sorpresa al tempo della guerra di Siena. (2) Il palazzo della Favard, e quello che fa punta fra l'Arno ed il Corso Vittorio Emanuele, fatto edificare da un conte Calcagnini se li esaminerà con comodo da sè in altro momento. Io per ora Le dirò solo che sono eretti col disegno dell'architetto Giuseppe Poggi. Qui dove siamo si perveniva dalla Porticciuola, per una strada angusta posta fra mezzo alla scarpata del fosso di scarico ed il bastione che ho nominato. È di qui che incominciavano le Cascine.

— Perbacco! questo non lo immaginavo davvero.

— Un viale con piante centenarie ci conduceva diretti dove oggi incomincia quello che prende nome dal Re, anzi ne formava una cosa sola; bei prati, con siepi, non interrottamente lo fiancheggiavano e quando nel 1853 il Comune di Firenze imprese la trasformazione di questa zona un bravo ingegnere, il Puini, ne proponeva la conservazione, limitando il caseggiato fra la presente parte destra del Corso Vittorio Emanuele ed il Fosso Macinante, che egli dotava di una sola via sulla sinistra della corrente, mentre tutto il terreno intercedente

(1) L'orto Ferdinando occupava tutto lo spazio compreso fra questo punto e la linea delle mura della città, ma questo pezzo della Vaga Loggia si chiamava il Giardino della Porticciuola.

(2) Più tardi codesto pezzo di terreno passò nel Demanio quando facendo egli man bassa sulle belle piantagioni delle Cascine fu forzato dalla pubblica opinione a permutare il delizioso passeggio con altre proprietà comunali.

(3) Questo spazio è occupato oggi dal fronte del parterre presso il ponte di ferro sul Lungarno della Zecca Vecchia ed è stato ceduto dal Comune di Firenze al Ministero della guerra per costruire una caserma di cavalleria che il Ministero stesso si era obbligato, quando volle gli si acquistasse lo spazio per il gran campo di Marte, di edificare opportunamente presso il campo medesimo.

(1) Via Curtatone.

(2) Di questi punti fortificati, altro ve ne era presso il fiume nel largo che forma oggi la piazza degli Zoavi, aveva nome di Baluardo del Serpe, ed è stato abbattuto nei primi anni del secolo presente.

fra la destra sponda di quel corso d'acqua e le mura riduceva a giardino.

— Bel progetto, ma a vero dire non mi dispiace nemmeno quello eseguito.

— Siamo d'accordo, tanto più che per l'adozione del progetto municipale abbiamo la fortuna di avere il palazzo Favard mentre il Puini il terreno che ha servito a questo edifizio lo aveva destinato ad una piazza alberata, riserbando a tempo opportuno di ornarla con un monumento.

— A proposito di monumenti ve ne starebbe male uno davanti a questo palazzo che fa punta?

— Stupendamente! ed infatti si è ventilato più volte di porvene qualcuno, ma non si è ancora trovato il verso di far qualcosa in proposito. Questo piazzale doveva servire di sfogo ad un ponte che nel suo piano regolatore aveva proposto il più volte nominato architetto Poggi, ma, come cosa troppo dispendiosa, quel progetto fu messo da parte.

— Ma sapete che è un sacrificio che Firenze è necessario che faccia? La distanza che intercede fra il ponte alla Carraia e quello di Ferro è enorme.

— Firenze ha fatto molto in questi ultimi tempi, ma molto le resta ancora da fare e confido che col progressivo miglioramento del suo bilancio, se ella vorrà potrà far questo e altro. Ora, guardi un momento a me: vede il primo isolato di destra del Corso Vittorio Emanuele? È grande eh? Ebbene, codesto doveva essere nè più nè meno che un solo ricco fabbricato da edificarsi a spese della Società intraprenditrice delle opere occorrenti alla riduzione dei lavori di questo luogo: se ne gettarono le fondamenta, si alzò un bel bugnato per alcuni metri e.... e quindi si frazionò il già edificato e in luogo dell'unico palazzo è sorto quel che vediamo; e, se osserva, troverà che i basamenti delle nuove fabbriche sono tutti uniformi per la cagione che ho detto. Va ancora oltre Lei?

— Voglio arrivare fino alla barriera.

— Io non posso seguirla. Ma alla barriera non guardi perchè è una cosa posticcia messa su lì per lì a tempo della prima esposizione italiana nel 1861. Progetti per quella non ne sono mancati; io li conosco quasi tutti, ma non La voglio intrattenere su questi perchè non ve ne è stato alcuno di merito. Su questa Via Vittorio Emanuele vedrà il palazzo fatto edificare dalla contessa d'Almafort, alla quale mancò l'artista, non ella all'arte chè, aveva fatto le cose veramente alla grande. Poco più oltre, alla destra, vedrà la facciata del Politeama, di questo teatro un tempo pienamente diurno e sul quale si era scritto che Firenze, suddita o regina, scriveva la sua storia nei monumenti. Codesta iscrizione fu fatta togliere dall'autorità politica non so perchè; io mi sarei guardato dal mettervela, o avrei fatto di tutto onde fosse cassata; perchè se il Politeama era un edificio non volgare non era tale che la generazione presente si potesse vantare di aver fatta opera quale il palazzo della Signoria, San Michele, la torre di Giotto, Santa Croce, Santo Spirito e Santa Maria del Fiore; edifizi che potrebbero realmente, in mancanza di scritti, riassumere la storia del nostro paese.

— Dunque mi lasciate? E dei palazzi quando ne discorrerete?

— Dei palazzi? Ah sì! dei palazzi dirò qualcosa a suo tempo nell' *Osservatore*, ma parlerò di tre soli: di quello fatto edificare dalla Ristori, di quello Levi e di questo Favard.

— E degli altri?

— Degli altri mi tacerò perchè credo non convenga fare menzione.

— Dunque aspetto con impazienza i vostri giudizi; addio.

IL CASTELLO DI VINCIGLIATA

Chiusi dai rigori della stagione nella cerchia della vita cittadina, chi di noi non sente il desiderio nell'entrare della primavera di muovere all'aperto, ascendere le vicine colline, incominciare a godere dei deliziosi passeggi che offrono i dintorni della nostra città? Ora dunque che il freddo non è più a temersi, nè il caldo nuoce, stimo che alcuni di voi, miei amorevoli lettori, avrete pensato chi sa da quanto di portarvi a vedere anche il castello di Vincigliata, e perciò quando non abbiate di meglio, eccomi a tracciarvene una brevissima guida.

Avete buone gambe? Volete esservi trascinati? È indifferente, giacchè nell'un caso e nell'altro dovrete passare per un breve tratto della via Aretina, voltare per quella di Filarocca e quindi entrati nella Settignanese percorrere anche questa per forse un chilometro e volgendo per quella di Poggio Gherardo vi troverete in un attimo alla parrocchia di San Martino a Mensola.

Giunti a questa chiesa vedrete grandeggiarvi dinanzi il castello, sull'alto di una graziosa e ben rivestita collina; per goderlo non è necessario vi soffermiate, gioverà solo non lo perdiate di vista, giacchè è da questa via che egli si presenta nel suo aspetto più pittoresco con la grandiosità del suo antemurale merlato, fornito da torrette d'angolo e da piombatoi, nel mezzo al quale maestoso ed elegante sorge il si-

gnorile palagio, guarnito esso pure agli angoli di piombatoi per una difesa ad oltranza e di una torre elegante che dalla via che percorrerete sembra coronarlo mentre poggia sul suolo e ad una delle sue estremità.

La storia di questo luogo è breve come la via che avrete a percorrere; ed io tenterò di riportarla alla vostra memoria con altrettanta brevità di parole.

Piantato forse a covo di un feudatario del medio evo gli studi più accurati non hanno potuto farci sapere quando la prima volta sorgesse; ed è solo accertato che questo castello, s' intende con altre forme, nel 1031 apparteneva a quattro individui nati da un Sichelmo detto Sizio della famiglia dei Visdomini; che nel 1318 era di un Giovanni di Bartolo degli Usimbardi; nel 1335 di un Decco di Coffino da Figline il quale per disastri finanziari ne cedè dieci anni dopo la proprietà a quel Niccolò di Ugo degli Albizi, i cui figli nel 1372, sdegnando l' arroganza dei loro consorti si fecero di popolo cambiando la casata nel nome degli Alessandri nei quali fu il Castello fino al 1827. (1)

Voi amereste senza dubbio che il simpatico luogo vi si presentasse anche ricco per qualche interessante episodio guerresco; ma non essendo io romanziere nè potendo inventarvi la storia sarò costretto a limitarmi alla tradizione unica che egli possa vantare, alla tradizione cioè che egli fosse espugnato e guasto nel 1364 dalle milizie dell' inglese Giovanni Aguto, capitano di ventura, che realmente apportò gravi danni al territorio della Repubblica nostra.

Dal 1822 al 1853 appartenne il cosiddetto castello a certi Galli di Rovezzano, i quali, da buoni proprietari agricoli, privi di ogni idea romanzesca, devono averlo acquistato a semplice titolo di speculazione per il frutto cioè che potevano ricavare dalle terre contermini, giacchè negli ultimi anni nei quali fu in loro proprietà altro non restava della forte e nobile residenza che un breve tratto dell' antemurale, privo forse da un secolo della sua merlatura. La porta con i cunei dell' arco sconnessi, pericolosa per i beccatelli dei piombatoi disgregati e cadenti; qualche altra vela di muro vi si vedeva ancora in piedi ma sorreggentesi più che altro per gli stessi materiali che gli erano caduti alle basi: l' insieme dell' antico nobile fabbricato non presentava oramai che l' aspetto di una pittoresca rovina fra mezzo la quale sarebbe stato imprudente l' avventurarsi anche per il minacciante sibilo delle serpi che qui in tanto sorriso di cielo avevano prospero asilo sicuro.

Per breve che sia la istoria che vi ho narrato mi pare di sentirvi dire che ne avreste fatto anche a meno, giacchè molto interesse quegli individui che ho nominati non ve lo possono aver dato per certo e forse senza le mie chiacchiere l' illusione vi sarebbe stata più piacevolmente compagna.

Alla salita del colle dove vi ho lasciati col mio itinerario raccomando non sfuggano alla vostra attenzione le piantagioni dei pini, dei cipressi e dei lecci che a migliaia traverserete, tutti fatti piantare dal magnifico castellano sul terreno che egli aveva ricevuto affatto nudato; come desidero non vi sfuggano le pittoresche insenature delle quali il colle stesso è dotato.

Il castello di Vincigliata appartiene oggi al gentiluomo inglese Giovanni Temple Leader.

Per questo generoso signore il vedere le rovine del castello, l' acquistarle e disporsi a restituir loro le antiche sembianze fu una idea sola. Ma basti per ora di questo; perchè ogni parola io potessi dirvi in proposito sarebbe inutile, parlando l' opera che sarete per visitare chiaramente da sè.

Quanto più vi avvicinerete al castello e tanto più perderete della prima e bella impressione che egli vi avrà fatta quando l'avrete veduto da San Martino; appunto perchè le piantagioni vi impediranno di vederlo quale vorreste, e giuntivi sotto la poesia vi abbandona perchè in luogo di trovarvi direttamente presso al fortilizio vi trovate a sostare dinanzi alla muraglia del terrapieno che intercede fra la via ed il castello, muraglia che nulla ha davvero nè del medioevale nè del poetico. Non andate a cercare della porta castellana giacchè per quella, a meno non apparteneste a una famiglia regnante; non vi sarebbe aperto, suonate invece dalla piccolissima porta incavata nella muraglia che sopra e sarete introdotti.

Dieci anni fa vi avrebbe ricevuto un uomo sulla quarantina di media statura, asciutto anzi che no, con gli occhi pieni d'intelligenza ed un perpetuo sorriso sulle labbra, felice di potervi servire in qualunque ora, in qualunque tempo di guida. Quest'uomo, che non è più da dieci anni, era David Giustini, scalpellino da Settignano il cui valore pari alla sua innata modestia potrete fra breve apprezzare.

Saliti alcuni gradini vi ritroverete in uno dei lati del castello, da dove potrete ammirare i piombatoi agli angoli e al centro; i custodi presenti, congiunti di quel bravo uomo, e non meno gentili di lui vi faranno traversare il loro modesto quartiere, messo a belle e nude volte in mattoni a crocera con peducci assai caratteristici e rimarchevoli; e quindi, data un'occhiata a qualche antica opera d'arte che qui pure si trova, incomincerete la visita del castello.

Il chiostro che sarete condotti a visitare in principio è rettangolare ed è tutto circondato da un portico con archi sostenuti da pilastri ottagoni e messo a leggiadre volte con costoloni a crocera. Sulle sue pareti sono dipinti ornati ed istorie del professore Gaetano Bianchi, a imitazione degli affreschi del trecento. Nel primo quadro che sarete condotti a vedere è la compagnia del ricordato Giovanni Aguto uscente dalle mura di Pisa, nel seguente quando

(1) Chi ami di avere più ampie notizie del Castello di Vincigliata può consultare *Baroni*. Il Castello di Vincigliata e i suoi contorni — *Marcotti G.*, Vincigliata.

quella giunge nei pressi del colle Fiesolano, vicino a Castel di Poggio, dove l'artista bene ha riprodotti i costumi e gli episodi; nel terzo di questi affreschi è rappresentato quando gli Albizi, rifiutando di appartenere più oltre alla casta dei grandi, nel 1372 si fanno di popolo, compiendo quest'atto dinanzi alla Signoria di Firenze; ma qui l'artista pare si sia dimenticato che la città nostra per codeste funzioni aveva allora, e da oltre settanta anni, una sontuosa residenza, giacche egli l'ha albergata in piena aria, fra quattro mura, in mezzo ad un coltivato. Il quadro che succede a questo e che rappresenta la ricostruzione del castello, fatta dagli Alessandri nel 1384 non è male ideato. ma ha la disgrazia di trovarsi in contradizione con l'opera del povero architetto Fancelli che oggi vediamo, giacchè nel dipinto, i ballatoi sportano tutti sopra archetti sul mezzo tondo mentre nel castello vero e proprio sono nella maggior parte a sesto acuto. L'affresco che succede merita ci si fermi un momento di più in quanto pare che il pittore vi abbia impegnato ogni sua facoltà facendoci assistere al matrimonio di Bartolommeo Alessandri con Agnoletta di Bettino Ricasoli. Infatti osservando questo quadro si vede che l'artista ha tentato di tutto per riuscire ed è in gran parte riescito mettendo insieme il suo dipinto dalle tracce di qualche antico cassone per nozze; e se voi amaste di far la conoscenza del simpatico pittore e fargli le vostre congratulazioni egli è lì sempre a vostra disposizione e potete riconoscerlo alla prima giacchè egli non è altro che il personaggio che vi tiene gli occhi addosso, mentre voi guardate a destra all'estremo del quadro.

Sull'altra parete il pittore ha dipinto un' immagine con un guerriero ai piedi, della casa Visdomini, come già uno ne aveva dipinto Giottino sulla tomba di M. Bettino De Bardi che potrete vedere in una cappella di Santa Croce. Brutte erano certo le immagini che si dipingevano nel secolo XIII e prima; ma però nell'epoca nella quale avrebbe potuto essere dipinta questa da un antico dopo la riedificazione del castello (1360) non è possibile che un pittore ce la potesse far brutta così.

Il Cristo uscente dal sepolcro in terra vetriata, che si vede sopra la piccola porta a sinistra di chi è entrato nel chiostro, è bellissimo ed un tempo serviva di ornamento ad una porta nel conservatorio Capponi, già in via San Gallo.

Nel piazzale del chiostro è un antichissimo sarcofago della famiglia Da Caprona, proveniente da Pisa; nella faccia più antica, indubbiamente dei tempi Pagani, porta immagini di deità; nell'altra parte Cristo uscente dal sepolcro, ed ai lati la Vergine, Santa Maria Maddalena, San Giovanni Evangelista, altri due Santi ed un angelo che tiene fra le mani un ramoscello di ulivo ed un globo, mentre le testate portano gli stemmi della città da dove il monumento proviene. Il cassone posa, non si saprebbe meglio se sopra le schiene di mostri o di leoni di moderna fattura imitanti l'antico.

Tutti gli ornamenti scultorii che abbelliscono questo luogo sono del defunto Giustini e del più bel genere in fatto di contraffazione che si possa vedere. I capitelli e le basi generalmente sono copie, ma stupendamente eseguite: il modesto scalpellino tagliava la pietra a quel modo che praticavano gli antichi, per trarne opere originali.

Quando il visitatore avrà percorso tutto il castello, trovando traccie continue dell'abilità di questo bravo uomo, spero che come me farà voti perchè il nobile proprietario, che già ha eretti ricordi per l'architetto Fancelli e per il vivente scalpellino Angiolo Marucelli, che qui pure ha degnamente operato, sarà generoso anche verso la memoria del bravo Giustini, che non merita certo di essere dimenticato.

La sala da pranzo è formata da un bel rettangolo messo in volte a crociera senza costoloni; e nei cui spicchi potrete vedere gli stemmi di varie casate che furono congiunte per matrimoni a quella degli Alessandri, e nelle pareti quelli del Papa, di casa d'Anjou e di parte guelfa, forse ad indicare il partito al quale quella famiglia appartenne.

La volta di questa sala e le piccole finestre che la illuminano sono poco meno che l' unico avanzo della parte abitabile restati in piedi del rudere antico. La sala perciò risente il tempo remoto nel quale è stata costruita e manca nelle proporzioni di alzato come manca di luce; nè di giorno dovè essere quella sala da pranzo luogo adatto e ridente davvero. Nel centro di questa sala troverete una tavola grandiosa nello stile del secolo XV e sopra di questa candelabri in ferro battuto come, appese al soffitto, lumiere della stessa foggia, lavorate come dicono i fabbri, a tagliolo.

Questi lavori in ferro sono tutti battezzati per esatte riproduzioni del secolo XIV; se trovaste qualche cosa a ridirvi rivolgetevi al fabbro Conti di Settignano o meglio al Cav. Gaetano Bianchi che le ha disegnate.

Alle pareti si vedono cassoni del cinque e seicento; sedie e poltrone rivestite di cuoiami impressi a ghiaccio, ottime imitazioni dell'antico; nel fondo della sala un bellissimo mobile con vecchi intagli entro il quale vasi, anfore, piatti ecc., suppellettili tutte battezzate per genuine, ma nonostante in parte non lo siano qui non disdicono; sulla parete a sinistra il quadro dal quale ha nome la sala; cioè un Cenacolo dipinto da Santi di Tito venduto al nobile proprietario di Vincigliata dal signor Comm. Carlo Peri, direttore della Pia Casa di Lavoro nell' interesse dell' opera da lui presieduta.

Uscendo dal refettorio, traversata la dispensa, pur essa con bei mobili, orci ed altre anticaglie si entra in cucina. Questa è la parte prediletta di molti visitatori nè so se a voi farà la stessa impressione; a me, lasciatemelo confessare, è quella che è sempre piaciuta meno di ogni altra. Non so, ma mi pare che qui sia più del convenzionale che del reale, cioè che non siamo

nel vero. Mi pare che in difetto di esempi si sia lavorato di fantasia, fatta opera scenografica e nulla più, e questo dubbio nasce in me soprattutto dalla forma dell'acquaio, dal suo annesso e dai più dritti del cammino dei quali se possono trovarsi esempi altrove non mi sono trovato mai a riscontrarne nè a Firenze nè nei suoi dintorni; mentre il frontone del cammino stesso è cosa tutta paesana. Ma a dimostrare che questa è una ornamentazione a casaccio basta aver l'occhio alle diverse parti che compongono l'opera e nelle quali sono rappresentati per lo meno tre secoli; nè la unità di stile è nemmeno nei tre stemmi che lo adornano perchè fra quello che porta la impresa Leader, nelle sagome del puro medio evo, e quelli ai lati, sovrapposti a trofei d'arme, nulla è di comune.

Le suppellettili che qui si vedono sono interessanti e sopra tutto gli antichi piatti usuali; terraglie delle quali trenta anni fa non era casa colonica che non ne conservasse qualcuna ed oggi divenute rarità da museo.

Da questo luogo si passa al tinello nel quale potrete assidervi un momento per osservare le curiosità che vi si racchiudono; al centro è una bella tavola ottangolare, genuinamente antica; vicino alle pareti bei mobili e sopra uno di essi modelli di artiglierie. Vicino alla porta per la quale sarete entrati è un grazioso tabernacolo il quale, senza esserlo, ha l'aria di volersi far credere antico per lo meno di quattro secoli e guardate che se non lo tradisse alcuna membratura della sua edicola qualcuno, anche dei più furbi, potrebbe prenderlo sul serio per un' opera di *Mino da Fiesole*.

Da questo punto la guida vi condurrà nel cortile. Si direbbe che questa è la parte prediletta del magnifico gentiluomo riedificatore del castello. Portandovi presso la porta, che sarebbe la naturale del castello medesimo, e guardando l'insieme l'occhio si porterà di preferenza sopra il loggiato a destra con due ampie arcate sorrette al centro da un pilastro ottangolare. Il suo interno in volte a crociera con caratteristici costoloni ha nei serragli dei medesimi gli stemmi degli Albizi e del proprietario attuale. Nelle pareti dei suoi tre lati è come un piccolo museo dove lodevolmente si sono ricettate, non senza dispendio, anticaglie che la ignoranza dei ricchi o la incuria del Comune nostro avevano poste nelle mani dei rigattieri.

Fra questi sono notevoli: una Vergine con Bambino — Una Santa ed un Santo dell' Ordine Minoritico, inginocchiati e stanti ciascuno a sè — il tutto in terra invetriata e nella stessa materia due piccolissimi bassorilievi uno rappresentante la nascita del Divino Fanciullo, l'altro Cristo nel sepolcro. Di fronte a queste opere che stanno in uno dei lati minori è il ritratto dell'architetto Giuseppe Fancelli, eseguito da quel Giovanni Bastianini, le cui opere furono accolte talvolta in stranieri musei, ritenendole per capilavori del secolo XV. Lungo la grande parete di questa loggia, come attorno al cortile, stanno una quantità di opere d'arte di ogni tempo. Il nobile signore ha qui in tavole incise e messe a lettere d'oro registrati i nomi dei personaggi più cospicui che hanno onorato in questi ultimi tempi il castello con la loro presenza.

Di fronte al descritto loggiato è la branca di scala conducente alla torre ed allo scoperto verone che tutto recinge il cortile, sostenuto su due lati e parte del terzo da beccatelli. Il pilastro frontale della scala sul tipo di quello del palazzo del Potestà vi fa bene e le sue ornative appaiono convenientemente scolpite.

Aggirandovi un momento per questo cortile vi farà piacere l' osservare quanto altro lo abbellisce. Le sue pareti con poche e belle aperture, sono tutte ricoperte, come quelle del loggiato, di vecchie sculture, da vari stemmi egregiamente lavorati dal più volte ricordato Giustini; vi ha uno stupendo bassorilievo romano, rappresentante un sacrificio, con figure al vero e presso questo una terra cotta mirabilmente modellata e rappresentante Santa Maria Maddalena. Più verso la scala si vede il ritratto dello scalpellino Marucelli, autore dei lavori ornativi non affidati al Giustini, quali sarebbero gli ornamenti delle faccie del pozzo, il pilastro allo stesso con i gigli di casa d'Anjou ed il caratteristico drago che sorregge la carrucola. Il lavacro che gli sta vicino e le cui colonnette sono antiche, è opera del Giustini, come di lui sono gli stemmi del Galli, degli Albizi e l' elegantissimo del Leader presso il portone e sotto il quale si legge la memoria del passaggio dei ruderi del Castello di Vincigliata dai signori Galli nel signor Leader istesso.

Subito sotto a questa memoria, a riprova del quanto questo gentiluomo ami il paese che ha la ventura di ospitarlo, è una specie di sedile, nella cimasa del quale si legge una breve epigrafe che ricorda essere esso formato da un frammento del terzo cerchio delle mura di Firenze, atterrate nel 1868, quando questa città allargò i suoi confini per ospitare provvisoriamente la capitale del regno.

Accanto alla branca di scala una piccola porta mette alla sala d' armi, la quale non è nè grande nè illuminata ma occupa un piccolo rettangolo, messo con mobili adatti, e dipinto sulle sue pareti da ben intesi riquadri. Negli specchi ed al centro della volta si vedono gli stemmi di più illustri casate, mentre su tre lati della piccola sala, come in una rastrelliera, rigirano bel numero di variate alabarde, tramezzate da spadoni, balestre, stocchi, mazze ferrate, scudi ed ogni altra maledizione guerresca che gli uomini del medio evo seppero inventare per offendersi il più efficacemente possibile. Sulla parete d' ingresso sono esposte armature italiane e francesi di più età, alcune complete ed interessanti.

Dalla sala d' Armi, il custode vi condurrà nella sala del Consiglio che resta contigua, ma sulla destra. Io giacchè ci siamo non meno vicini, preferisco condurvi immediatamente nella cappella.

Questa è anche più esigua della sala d' armi; ha un altare con la Mensa sostenuta da colonnette, un gra-

dino e dei candelieri che saranno caratteristici ma che non potrebbero esser più brutti. In luogo di un dipinto è sull' altare una Annunziazione in terra smaltata, uscita dalle officine dei Della Robbia, non delle più belle, ma interessantissima; la sua sagoma mostra che ella fu già ad ornamento di una lunetta; porta gli stemmi dei Busini e dei Da Sommaia e proviene dall'Ospizio della Pia Casa di Lavoro; e tanto merita lode il gentiluomo acquirente quanto merita biasimo chi presiede a quest' istituto per averla tolta al luogo per il quale era stata eseguita.

Le brevi pareti del sacro ricetto sono pure ricche di varie opere d' Arte; ma quello che mi ha soddisfatto di più, e spero sodisfarà anche voi, è la finesta i cui vetri ricordano con tanta felicità i lavori sì giustamente lodati, di Giovanni da Udine. Qui il vivente De Matheis con cinque dischi fornitigli dal nobile proprietario ha fatto tale opera da meritare ogni lode ed io vi prego di soffermarvici giacchè è cosa rarissima l'incontrare artefici moderni capaci di fare altrettanto. Gli stemmi, le rabesche, la ghirlanda che racchiude il disco centrale sono cose bellissime e degne in tutto delle incantevoli istorie che indubbiamente ai principj del cinquecento vi sono state effigiate

Traversata nuovamente la sala d'Armi entreremo in quella del Consiglio che oggi si chiama di San Bernardo. Questa sala ha grande importanza come nuova dimostrazione dell' amore del proprietario alla conservazione delle opere antiche, giacchè i freschi che si vedono alle sue pareti si trovavano in una parte del soppresso convento di San Martino in via della Scala, in un luogo destinato ad uso di *concimaia!* Ma oltre l' amore del ricco signore per la conservazione delle antiche memorie si vede anche la felice disposizione che ve lo invita, essendovi fra quei freschi dei quadri da fare onore alla età nella quale sono stati eseguiti. Quello per esempio dove San Bernardo degli Uberti predica ha figure e composizione eccellenti ed anche dove i freschi sono ridotti a frammenti si prova una certa soddisfazione nel vederli conservati.

La sala è circondata su tre lati da cassapanche, ed ogni altro mobile che vi si trova ha l' aria del tempo. Sopra una tavola grandiosa sono cofani ed attorno ad essa bellissime poltrone. La porta che abbiamo varcato, come quella in cui stiamo per entrare, sono artisticamente intagliate.

Entrando nella nuova sala, illuminata da luce più viva, più volentieri ci intratteniamo e vedute le belle pareti dove il pittore ha degnamente riprodotto un antico parato simile ad altro esistente in una torre presso la chiesa di San Piero in Palco, dopo data un'occhiata ai cassoni da nozze, alle suppellettili degne del luogo, agli scaffali arieggianti l'antico, ricolmi di mille pregevoli oggetti noi torniamo quasi macchinalmente a riporre l'occhio su quelle porte dai fogliami rampanti, che il diligentissimo architetto in mancanza di esempi deve avere ideate di fantasia, ma che forse disdicono a quanto si può immaginare abbia prodotto l' arte nostra nel secolo XIV.

Oltre questa sala nel piano che abbiamo percorso non posso condurvi; chè qui è il *sancta sanctorum,* la parte modestissima di questo piano riservata a sè dal proprietario gentile; ma se non posso anche in questo luogo introdurvi vi dirò che nemmeno esso manca di attrattive; che tutto quanto lo adorna, se non è perfettamente nello stile del castello è più o meno antico, e contiene fra i tanti oggetti una certa tavoletta, forse del Pesello, che vedendola anche nella Galleria degli Uffizi metterci pegno non vi tornerebbe sgradita.

Il secondo piano del castello, che non è visibile, contiene una ricca biblioteca ed anche esso curiosità senza fine.

Traversato di nuovo il cortile, salita la scala esterna, vi s'introdurrà nella torre per una scala spirale, interrotta su due tratti da stanze di riposo, messe egregiamente sull'antico stile dal più volte ricordato professore Gaetano Bianchi; nella più alta delle quale oltre la memoria del restauro, si vede dipinto lo stemma del mio dolce amico Giuseppe Fancelli, che qui ha per impresa una volpe, in piena contradizione con l'indoli, di lui, il cui carattere era lealissimo e mite.

Continuando ancora ad un terzo ripiano troverete l'ultimo tratto di una scala spirale, ingegnosamente sospesa, che vi condurrà al punto culminante dell'edifizio.

Il vostro primo moto sarà di cercare con l'occhio la sottoposta Firenze; e nonostante vi sieno noti gli altri punti per i quali ella appare singolarissima fra le belle città, di qui ne potrete forse più che da altrove apprezzare la maestà giacendovi ella ai piedi presso chè intera.

Sodisfatta la vista della città abbassate gli occhi al piede della Torre e vedrete da qui l'interno del muro di cinta del castello, ricco anche esso di nobili ricordi ed il bello interno dell' ingresso del castello col suo caratteristico torrione.

Portandovi sul lato di fronte della torre e del castello avrete dinanzi Monte Ceceri, celebre per le sue cave di pietra serena, alle cui falde è Majano.

Tanto la villa che porta questo nome quanto tutto il caseggiato che vedrete su quella linea e lo intero spazio che intercederà fra quel luogo e voi è del proprietario del castello. Fra mezzo ai colli di Vincigliata e di Monte Ceceri scorre il fiumicello illustrato dal Boccaccio, oggi sontuosamente cavalcato da un ricco ponte in pietra, erettovi a spese del proprietario attuale. Altravolta codesto luogo era pubblico, oggi è riservato al signor Leader il quale in una delle vecchie cave ha formato un sufficiente e profondo laghetto per metà coperto dai massi sporgenti della montagna. Voi dalla torre non potete scorgere quel luogo, che io vi do per bello più per le naturali attrattive che non per quelle che l'arte ha inteso concedergli.

Prospetta quel laghetto la cava famosa da dove i nostri vecchi tolsero le più grosse colonne per gli edifizi fiorentini — cava che appartenne allo Stato per secoli e con i soliti criteri alienata.

Voltando le spalle a Firenze avrete sulla sinistra presso di voi la parrocchia di Vincigliata, di patronato degli Alessandri, i quali come parecchi anni fa si portarono al proprio palazzo uno stupendo dipinto di Fra Filippo Lippi, di recente altri se ne sono portati del secolo XIV, che a giudicare da uno rimasto dovevano essere cosa stupenda.

Volgendovi per ultimo dalla parte dell'Arno avrete tutta davanti e completa la veduta della concatenazione dei colli e dei monti compresi fra Monte Oliveto e Vallombrosa. Ed ora potete discendere ma guardatevi dall'irritare il vostro conduttore giacchè egli potrebbe farvi uno spiacevole tiro. Avete veduto salendo una porticina a muro? Ella è nè più nè meno che la porta del gabbione di ferro destinato da *anni domini* dal prepotente feudatario o al supplizio di qualche malfattore o alle proprie vendette, e quel bricone del casiere potrebbe prendersi il gusto di fare a vostra punizione altrettanto.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Firenze, Coppini, Bocconi e C., via dell'Orivolo 33.

NUMERO 9 — 26 APRILE 1885

IL NUOVO
OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

Il Tabernacolo scolpito da Luca Della Robbia
per la Cappella di San Luca

Nel trascrivere come feci il giudizio di Giorgio Vasari sui bassorilievi di Luca della Robbia della cantoria di Santa Maria del Fiore (1) mi venne posto l'occhio anche sulla cronologia delle opere di questo artefice compilata dal prof. Milanesi, (2) fermandomi su varie partite e specialmente sopra una del 1442 nella quale è detto che Luca scolpì il Tabernacolo del corpo di Cristo per la cappella di San Luca in Santa Maria Nuova. Mi ricordavo di aver già letto da lungo tempo un opuscolo del Cavaliere Ottavio Andreucci nel quale racconta che un tabernacolo appartenente allo spedale era stato oggetto di dispute fra il pittore Mazzanti ed il Milanesi medesimo, sostenente questo che il tabernacolo già della cappella di San Luca altro non fosse che quello che oggi si vede nel coro della cappella di Sant'Egidio, mentre l'altro sarebbe stato di parere che il tabernacolo che si trova oggi in questo luogo sia opera di mano diversa e cioè di Mino da Fiesole.

Io avevo già veduta quell'opera nè avevo saputo trarne un esatto criterio; giacchè questa non mi pareva avere un carattere così spiccato da potersi attribuire con certezza piuttosto ad uno che ad altro artefice della metà del secolo XV. Io tornai a rivederla e discorrendone dopo con un carissimo amico ebbi cognizione che da poco tempo quella questione era stata risolta dandosene notizia col mezzo di un opuscolo, stampato a Parigi dal signor Emilio Molinier (1).

Presami voglia di conoscere quanto si era scritto in proposito cercai, ma inutilmente, nelle biblioteche nostre l'opuscolo del signor Molinier, come gia senza frutto vi avevo ricercata l'opera sui della Robbia che questo, insieme al Cavallucci aveva pubblicata (2). Pensando allora che il professore Cavallucci avrebbe potuto averlo, a lui mi rivolsi ed ebbi non solo l' opuscolo desiderato ma qualche cosa di più per il quale l'opuscolo può essere lasciato, senza alcun danno, da parte, perchè gli schiarimenti avuti a voce dall'ottimo amico furono più che sufficienti a fornirmi quanto sul tabernacolo scolpito da Luca della Robbia per Santa Maria Nuova desideravo sapere.

Il barone di Liphart, cultissimo amatore di cose d'arte e residente da molti anni in Firenze, incontratosi un giorno nel Cavallucci lo richiese se egli conoscesse il tabernacolo che si trovava nella chiesa di Santa Maria in Peretola ed avendo inteso che no, lo esortò ad andarlo prontamente a vedere perchè secondo lui quello e non altro era il tabernacolo vero che Luca della Robbia aveva scolpito per la cappella di San Luca.

Il dotto signore non si curava di sapere come quell'opera fosse stata là trabalzata, a lui bastava di aver ritrovata l'opera di uno dei più grandi artefici, altri appurasse il passaggio e documentasse quanto egli nella coscienza vedeva chiarissimo; ed Jacopo Cavallucci, che appunto allora stava raccogliendo i materiali per l'opera sui della Robbia, compita poi insieme al Molinier, si accinse pronto, anche prima di correre a veder l'opera, a compulsare le filze dell'archivio di Santa Maria Nuova, ottenendone in premio la fortunata scoperta del documento seguente che, per essere a pochissimi noto, ed essendo stato di tanto interesse a risolvere la bella questione, trascrivo:

Lucha di Simone della Robbia, maestro d'intaglio,

(1) Vedi *Osservatore* N. 3.

(2) Vedi Vasari. Opere. Tomo 2.° Firenze Sansoni, 1878.

(1) L'opuscolo ha per titolo: *Une oeuvre inedite de Luca della Robbia*. Paris, 1884.

(2) Cavallucci e Molinier. *Les della Robbia*. Paris, 1884.

de' dare a dì 4 d'aghosto fior. venti, portò contanti, sono per parte d'un tabernacolo di marmo per tenere il chorpo di Cristo nella chapella di S. Lucha; a

uscita	C.	66	Fior.	20 —
E a dì 20 di gennaro fior. 6 portò contanti a uscita .	«	95	«	6 —
E a dì 15 di febbraio fior. 12 portò contanti a uscita	«	101	«	12 —
E a dì 17 di marzo fior. 10 portò di detto a uscita .	«	104	«	10 —
E de' dare a dì 7 aprile 1442 fior. 10, portò contanti a uscita	«	107	«	10 —
E a dì 16 di maggio fior. 30 portò contanti a spesa; anzi li paghamo per lui ad Ant. di Cristofano ch'è al lavoro collui	«	114	«	30 —
E a dì 2 giugno fior. 10 portò contanti a uscita . . .	«	116	«	10 —
E a dì detto lire quaranta, soldi 10 portò l'opera di Santa Maria del Fiore, dane in questo C. 103 sono per 7 pezi di marmo di libb. 5400 per soldi 15 el 0|0 s'erano auti dalla detta opera che se ne havessi a far debitore detto Lucha . .	«	«	«	9,1,16
		Fior. . . .		107,1,16

Trovato egli questi documenti, senza dei quali nella incertezza dei giudizi estetici la questione poteva restare ancora disputabile, si portò a vedere l'opera, la fece fotografare ed accompagnandola di quanto poteva essere utile a rendere sicurtà al collega della veridicità della scoperta attese che questi nell'ordinare il lavoro facesse il debito suo. Ma al Molinier parve troppo bello l'argomento per sfruttarlo incidentalmente nel corpo del suo lavoro e si contentò in questo della importante questione ricordar solo che fra le sculture in marmo di Luca della Robbia delle quali aveva tenuta parola, era ancora il tabernacolo della cappella di San Luca, tabernacolo che si trovava nella chiesa di Santa Maria di Peretola. Il Molinier trascurava le fatiche del Cavallucci e la parte d'onore che gli poteva spettare nella felice scoperta per il piacere di pubblicare l'opuscolo in principio accennato come se quella scoperta si dovesse a lui piuttosto che all'occhio felice del barone di Liphart, alla pazienza del Cavallucci e al documento che ho trascritto per ultimo, il quale di per sè solo bastava a risolvere la bella questione. Dico che bastava di per sè solo, perchè per questo ella veniva a consistere tutta nel peso specifico dei marmi che non sarebbero occorsi in libbre cinquemilaquattrocento per il piccolo tabernacolo del coro di Sant'Egidio, ma che doverono occorrere interi per il tabernacolo che si trova a Peretola; il quale per gli stemmi che vi si vedono non si può impugnare che anch'esso non sia fatto a spese dello spedale di Santa Maria Nuova e per la maniera non sia tanto più spiccatamente dell'altro opera di Luca.

Io ho conceduto e concedo la debita lode al barone de Liphart, credo al suo occhio scarico in fatto di cose d'arte, ma non credo che egli se ne sarebbe tornato a Firenze, dopo visto il tabernacolo di Peretola, così sicuro della sua scoperta, senza il sussidio dello stemma dello spedale di Santa Maria Nuova che si trova nell'opera da lui veduta e senza la cognizione del documento già pubblicato dal Milanesi, che a lui non sapeva far testo per il tabernacolo di Sant'Egidio e che suonava così:

« Lucha di Simone della Robbia de' dare fior. centosette, lira 1, soldi 16, posto de' avere in questo C. 69 sono per chagione del tabernacolo dove sta el chorpo di Christo nella cappella di Santo Luca, il quale perfecie detto Lucha. Fior. 107. 1. 16. »

Il tabernacolo eseguito da Luca fra il 1441 e il 1443 fu ordinato tassativamente per la cappella di San Luca (antica cappella di Santa Maria Nuova) alla quale per l'ampiezza del luogo non avrebbe potuto convenire l'esiguo tabernacolo presentemente nel coro di Sant'Egidio. E questa non era forse l'ultima cagione della diffidenza del barone de Liphart, per l'opinione del prof. Gaetano Milanesi, proclive a ritenere per opera di Luca il lavoro oggi esistente nel luogo che sopra.

Si è creduto che al tabernacolo di Luca fosse apposto più tardi lo sportello in rame dovuto a Lorenzo Ghiberti, ma il dare commissione al Ghiberti di un lavoro in bronzo a compimento di un'opera di Luca, che aveva già dimostrato altissimo valore anche nel trattare i metalli, è cosa ammissibile? E poi lo spedalingo, impaziente di avere l'opera di Luca, avrebbe egli aspettato ancora sette anni a compirla dello sportello che poteva esser commesso anche durante il lavoro del marmo? Queste cose e quella del vedere che nel tabernacolo di Luca, oltre lo sportello, vi ha in bronzo il tondo col bassorilievo dello Spirito Santo del quale non è alcuna menzione nei due documenti che si riferiscono al lavoro consegnato allo spedale di Santa Maria Nuova da Lorenzo Ghiberti nel 24 ottobre 1450 mi fanno ritenere che l'opera di Lorenzo Ghiberti non si possa riferire che al tabernacolo di ignota mano del quale fa parte al presente e che si trova nel coro della chiesa di Sant'Egidio.

Ed ora che grazie al barone di Liphart, a Jacopo Cavallucci ed anche al Milanesi, che ha invogliato gli altri ad occuparsi della importante qnestione, possiamo registrare esistente un'opera in marmo di Luca della Robbia di più, darò una descrizione della medesima, facendo voti che ella torni ad avere collocamento più degno.

Il tabernacolo della cappella di San Luca oggi nel coro di Santa Maria a Peretola ha la base formata da una specie di gradino con una graziosa ornativa di dischi collegati in terra cotta dipinta e smaltata, portante al centro lo stemma dell'opera pia dalla quale proviene. Su questo gradino poggiano i pilastri scanalati d'ordine corintio, che sostengono un gentile architrave ed un fregio dove, come nel gradino, sul candido marmo è incastonata un'altra ornativa in basso rilievo, dipinta e smaltata anch'essa, consistente in tre testine di serafini

alate e due festoni di fiori con svolazzi di nastri (1). Il ricco frontespizio, poco meno che triangolare, è tutto in marmo ed ha nel suo timpano scolpito in bassorilievo un Dio Padre, con un libro spiegato nella sinistra sul quale si vedono le solite lettere a significare che in lui è il principio e la fine di tutte le cose. La sua faccia è nobile, e la sua destra alzata sta in atto di benedire. Nella parte circoscritta fra il gradino i pilastri e l'architrave sta la parte più importante dell'opera. Quasi due terzi di questo spazio sono occupati da due angioli di circa la metà del vero (2) che in piedi guardano di fronte e sorreggono una ghirlanda nel cui centro è in bronzo lo Spirito Santo, sotto le forme della colomba che sopra un fondo a graziose nuvolette cala ad ali spiegate. Gli angioli, meno eleganti di altri fatti da Luca, sono alquanto severi e si direbbero compresi di tutta la solennità del mistero di cui essi sono stati fatti partecipi. Il panneggiato è bello e grandioso, le ali e le acconciature delle teste degli angeli quali Luca ci ha lasciate in altre opere indubbiamente sue.

Fa fondo alla parte ora descritta una tenda ricamata e frangiata, fermata in più luoghi sull'alto con quella eleganza che era natura negli artisti del secolo XV. Sotto la ghirlanda è lo sportello in bronzo col Salvatore in piedi, sorreggente con la sinistra la croce e con un calice ai piedi a destra che riceve il sangue che sgorga dal sacro costato. (3) Subito al disopra delle teste degli angioli una cornice orizzontale separa l'ornativa centrale del tabernacolo e da questa cornice muove l'arco sul mezzo tondo che viene a formare una lunetta; in essa ancora in bassorilievo, è raffigurata la pietà. Cristo morto al centro chinata la testa sulla destra è sorretto nel suo bellissimo torso da un angelo alato che gli sorge alle spalle; alla sinistra del Redentore è l'Apostolo Giovanni, con le mani giunte in lacrimevole atto; alla destra l' addolorata Maria le mani conserte sul petto, rassegnata del fine del suo figlio divino. Questa parte dell'opera, messi sull' avviso, avrebbe bastato anche sola a dar coscienza che il tabernacolo usciva dalle mani di Luca della Robbia, essendo sufficiente a farla riconoscer di lui la reminiscenza del monumento fatto dallo stesso Luca per il vescovo Federighi che ciascuno può vedere da sè nella chiesa di San Francesco di Paola. Nei triangoli che restano fra la lunetta, l'architrave ed i capitelli dei pilastri sono foglie smaltate, come il fregio inferiore e framezzo a queste eleganti tondi scanalati dove si vede ripetuta la gruccia, impresa del nostro Ospedale.

(1) Le testine dei lati sono di colore turchino cupo, quella del centro paonazza, i festoni verdastri con fiorellini bianchi.

(2) Sono alti ciascuno centimetri 88.

(3) Questo sportello si conserva nel quartiere del parroco e se ne è sostituito uno in legno per tema non dovesse andar perduto per furto, come si era altra volta tentato.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

L'antico Osservatorio astronomico

. . . . . Mi ricordo che un giorno c' incamminammo lentamente fuori della Porta Romana, verso le colline, mentre la giornata volgeva al suo termine.

. . . . Era proprio in quel mirabile momento dell'anno in cui l' inverno sfuma in primavera. Per tutto sotto le viti il grano germogliava in quella tenera e vivace verdura che non è dato mai scorgere due volte in un anno. Le zolle fra i solchi erano ricoperte di tulipani campestri di un rosso fiammeggiante e i cespi ondeggianti degli asfodilli le punteggiavano d' oro. Ai piedi degli olivi si stendevano azzurre le pampinelle e i giacinti e lungo le vecchie mura cresceva la foglia lunga, molle e grassa del gichero avvolgente il suo fiore nascosto.

L'aria era piena di una fraganza ineffabile; i giovenchi incedevano lentamente con i frontali di cuoio infiorati; i contadini avevano fiori ai panciotti, dietro l'orecchio; le donne sedute sul margine della via nel far la treccia cantavano; i bambini saltellavano come conigli sotto gli aceri germoglianti; qua e là una macchia bianca interrompeva il verde paesaggio, erano i fiori dei susini simili a neve caduta di fresco sulle erbose pendici alpine; spesso fra lo scialbo pallore degli olivi spiccava il bel colore di un roseo mandorlo; ad ogni passo il viandante affondava il piede nelle mammolette.

. . . . Alla base della torre di Galileo crescevano l'ellera, le verbene, l'erba della Madonna, i bianchi esagoni del fiore di Betlem; i piccioni si aggiravano quà e là con graziosa plumea alterezza; un cane dormiva sul giaggiuolo; l'umido terracrepolo dalle foglie fibrose serpeggiava fra i sassi; i peschi erano in pieno fiore, e da per tutto filari d'olivi sorgevano sopra un suolo cosparso di rose salvatiche.

. . . . Chiunque lo voglia può vedere questa scena anche oggi; cambiata poco o punto dal tempo in cui i piedi del grande maestro logoravano il legno degli scalini della torre degli astri e nel quale il biondo poeta che aveva traversato il nordico mare, venne tra i tronchi degli olivi a gettare da qui uno sguardo su Vallombrosa.

Il mondo ha devastato molti dei suoi luoghi di pellegrinaggio, ma la vecchia torre degli astri non è stata ancora profanata, e s' inalza sempre fra i suoi sentieri fioriti, fra le pendici erbose, fra il suono dell'acque zampillanti nel suo cortile, fra i fiori selvatici che protendono le loro brillanti corolle attraverso le pietre.

Molte generazioni si sono succedute; molte tirannie si sono sollevate e cadute; molte volte la pianura sottostante ha rosseggiato per il fuoco dell' invasore, e la fiamma lambente ha reso il fertile terreno nudo e annerito; molte volte il silenzio dei boschetti d'olivi è stato turbato dal tumulto della guerra e della rivolta, e cadaveri umani sono stati travolti come foglie nella corrente insanguinata del fiume.

Ma qui nulla è cambiato; qui l'antica mole quadrata s'erge ancora tra le vigne fiorenti.

È quieta, semplice, alla buona, recinta strettamente da rami fioriti e da prati rossi per tulipani, come quando dalla sua vetta, nelle quiete mezzenotti di un tempo lontano il suo maestro leggeva i segreti degli astri.

Anch' oggi, come allora è dato vedere in qualunque giorno questa quieta ed ombrosa eminenza fra i campi.

Ma inoltratevi dolcemente fra i tronchi nodosi dei

vecchi ulivi, calpestate senza rumore il sentiero sinuoso dove il giacinto selvatico scuote le sue azzurre campanelle al vento; state un po' reverenti, — se la reverenza è possibile in questa età — mentre vi inerpicate per la stretta scaletta di legno; e attraverso gli archi aperti nei muri guardate verso occidente, là dove si stende il mare e a mezzogiorno verso Roma.

Siate reverenti, almeno per qualche minuto; perchè qui Galileo apprese la storia del sole, e qui Milton, spaziando collo sguardo sul Valdarno, sognò il Paradiso.

(Dall' Inglese di Ouida.)

I DISEGNI E LE INCISIONI

DELLA

R. GALLERIA DEGLI UFIZI

Per informare i suoi articoli a verità ed esattezza l'*Osservatore* ha spesso occasione di rivolgersi ai cultori dei patrii studj ed ai conservatori zelanti delle cose nostre. Desiderando ora di dire due parole sulla straordinaria raccolta dei disegni dei grandi maestri e sulle rare incisioni che formano due superbe sezioni nella Galleria degli Ufizi, poste sotto un solo conservatore, si è rivolto ora al conservatore medesimo perchè lo volesse gentilmente favorire di appunti in proposito, e l'egregio impiegato avendo sorpassato ogni desiderio inviando più che un appunto una bene ordinata memoria questa l' *Osservatore* manda fuori lieto che per tal mezzo ciascuno possa giudicare in quali dotte ed amorose mani si trovino le raccolte stupende.

Carissimo Signor Franceschini,

Per aderire al suo desiderio le rimetto gli appunti per la compilazione degli articoli sulle raccolte dei disegni e delle incisioni possedute dalla R. Galleria degli Ufizi. Non guardi alla forma, la ristrettezza del tempo non mi ha permesso di fare nè di più nè di meglio.

Non mi risparmi per gli schiarimenti o quant'altro potesse occorrerle e mi creda

Suo

Nerino Ferri.

Appunti intorno ai disegni di antichi Maestri posseduti dalla R. Galleria degli Ufizi.

La ricca e preziosa raccolta di disegni originali posseduta dalla R. Galleria degli Ufizi devesi in gran parte al genio e alla splendidezza del Card. Leopoldo dei Medici, il quale, d'ogni nobil disciplina cultore solerte e Mecenate intelligentissimo, tutto propenso com'era ad arricchire la galleria domestica di rare e pregevoli opere d'arte, volle aggiungervi altresì disegni originali di pittori, scultori e architetti così nostri come stranieri dandosi con assidua cura a raccoglierne da ogni parte. E fu invero provvidenziale la nobile passione del munifico Cardinale avendo Egli così potuto acquistare e conservare a Firenze molti dei disegni che componevano il famoso *libro* del Vasari, e che, passati dal di lui nipote in proprietà del Cav. Gaddi, venivano dagli eredi di quest'ultimo, appunto in quel tempo, venduti e dispersi. Malgrado però gli acquisti del Cardinale la maggior parte delle carte che formavano il *libro* vasariano andò sparsa in diverse raccolte italiane. Sebbene nulla di certo si sappia della sorte toccata ai disegni che l'erudito scrittore Don Vincenzo Borghini era venuto raccogliendo per suo diletto, pure non sarebbe del tutto infondato il supporre che anche quelli passassero a far parte della raccolta del sullodato Cardinale. Ma non così può dirsi della raccolta di Filippo Baldinucci la quale venne acquistata con mediazione di uno degli Strozzi dal Museo del Louvre sotto l' impero del primo Napoleone.

Tanto fu l'amore e l'assiduità che il Card. Leopoldo pose nella sua lodevole impresa che nel volger di pochi anni riuscì di mettere insieme parecchie migliaia di disegni di celebri artefici di scuole ed epoche diverse. Ed Egli affidava l' incarico di ordinare quelle preziose carte al summentovato Baldinucci il quale dicesi vi spendesse attorno alcuni anni di lavoro per classificarli e suddividerli in più che cento volumi e cartelle di varie dimensioni. E forse tale ordinamento porgendo al Baldinucci opportunità di conoscere e studiare le varie maniere degli artefici fece nascere in lui l' idea di scrivere le notizie dei *Professori del disegno*, opera per i suoi tempi interessante ma che la critica moderna, assai più cauta ed illuminata, trova manchevole ed inesatta. Nè è da meravigliare sapendosi con quali preconcetti e con quali falsi criterii si giudicasse allora in fatto di cose d'arte, se l'ordinamento del Baldinucci non andò immune dai difetti del suo tempo.

Dopo la morte del Cardinale Leopoldo, avvenuta nel 1675, la di lui raccolta passò con ogni altra cosa in eredità al Granduca Cosimo III, il quale nel 1709 la faceva trasportare nella Galleria degli Ufizi. Affermasi che in questa circostanza la raccolta venisse diminuita di oltre 4700 pezzi riconosciuti come scarti. E piaccia a Dio che tali veramente fossero vedendo come ve ne siano rimasti ancora un numero piuttosto considerevole!

Per cura dei successivi regnanti della Toscana la raccolta lasciata dal Cardinale venne sempre più aumentando in peculiar modo sotto il Granduca Leopoldo I dal quale vennero fatti importanti acquisti dalle nobili famiglie fiorentine Gaddi e Michelozzi, dal celebre collettore francese Pietro Mariette, dagli eredi del pittore Ignazio Hugford e da varii altri; di guisa che negli ultimi tempi la raccolta raggiungeva la notevole cifra di 29,000 pezzi. Tutti questi disegni stettero riposti negli armadii della Galleria presso che negletti e sconosciuti e soltanto nel 1854 il March. Bour-

bon Del Monte, allora Direttore, dava incarico con ottimo divisamento al compianto Cav. Carlo Pini di fare una scelta dei più importanti per esser posta alla continua vista del pubblico. Questa prima mostra di disegni fu limitata a pochi più di 500 pezzi. Nel 1866 essendo stato aperto al pubblico, per concessione sovrana, il passaggio che mette in comunicazione la Galleria degli Ufizi col R. Palazzo Pitti, i disegni venivano trasportati ed accomodati, con l'aggiunta di una nuova ed abbondante scelta, nel corridoio che sovrasta il Ponte Vecchio; aggiungendovene una sessantina scelti fra i 12 mila che in quell'anno stesso furono generosamente donati dall'illustre Comm. Emilio Santarelli, scultore fiorentino (1); tanto che la mostra raggiunse il ragguardevole numero di 1725 disegni ottenendosi per tal modo che tutte le principali scuole sì italiane che straniere dal XV al XVII secolo vi fossero rappresentate con disegni di FIGURA, di PAESAGGIO e di ORNAMENTO.

Nel gennaio del 1882 il Direttore Comm. C. Donati stimando non essere il detto corridoio sede conveniente per una così preziosa collezione di disegni ordinava che venissero collocati nuovamente nell'antica loro sede, cioè nelle tre sale situate all'estremo termine del corridoio di ponente ove attualmente si trovano conservando rispetto al numero la prima integrità. Ivi tutti i disegni sono sufficientemente illuminati e malgrado le difficoltà materiali incontrate nel dover disporre in un locale relativamente ristretto tutte le vecchie cornici, di forme e dimensioni differenti, che prima occupavano le pareti del lungo corridoio, si procurò di ravvicinare il più possibile fra loro i disegni di uno stesso autore onde agevolarne i confronti. Inoltre tanto ai disegni quanto alle cornici fu apposta la numerazione progressiva secondo la quale venne compilato un succinto catalogo per comodo dei visitatori. Nel tempo stesso si giovò pure alla miglior conservazione di queste carte preziose chiudendole ermeticamente fra due cristalli, cosa che apportò altresì il beneficio di render facile la vista di non pochi studii per magistero d'arte pregevolissimi i quali tracciati come sono a tergo di altri disegni esposti restavano celati dalla tavoletta in legno posta a difesa dietro il telaio della cornice. Nulla insomma venne trascurato per difenderli pienamente e permanentemente dal tarlo e dalla polvere per garantire il più possibile da ogni eventuale deperimento questi preziosi tesori artistici che possono giustamente considerarsi come i documenti più autentici del valore di tanti sommi artefici; avvegnachè essi ci rappresentano le prime idee che servirono di preparamento e di studio per quei capolavori artistici che formarono in ogni tempo il vanto più glorioso dell'Italia nostra. In una parola il disegno originale è della più grande importanza per la storia dell'arte, perchè da esso, meglio che dall'opera finita, può rilevarsi l'impronta caratteristica della maniera che distingue l'uno artefice dall'altro.

(1) Avverta il lettore che questi dodicimila non sono compresi nei ventinovemila prima citati e che con questi i disegni della Galleria Fiorentina giungono a quarantunmila.

Troppo lungo sarebbe il voler dare una particolareggiata descrizione dei disegni che compongono la detta mostra e perciò mi limiterò soltanto a ricordarne alcuni dei più importanti per ordine cronologico.

Aprono la serie pochi rarissimi disegni di maniera giottesca fatti in pergamena a mo' di minio; seguono quelli del secolo XIV appartenenti a TADDEO ed AGNOLO GADDI, a LORENZO di BICCI, al PESELLO, al GHIBERTI, al PISANELLO, ecc.

Fra i disegni del secolo XV ve ne sono di MASOLINO DA PANICALE, dello SPINELLI, del BEATO ANGELICO, di ANDREA DEL CASTAGNO, di PAOLO UCCELLO, di LUCA DELLA ROBBIA, di MASACCIO, del GOZZOLI, del BALDOVINETTI, dei POLLAIUOLO, del SIGNORELLI, di LOR. DI CREDI e di FRA FILIPPO LIPPI del quale evvi uno studio con varianti per la « Madonna che adora il Bambino Gesù » della Galleria degli Uffizi, ed un ritratto poco meno del naturale della giovane Lucrezia Buti (divenuta poi moglie del pittore) servito pel volto della Madonna dipinta in un tondo esistente in Galleria Pitti. Del celebre suo figliuolo FILIPPINO vi sono circa una cinquantina di disegni fra i quali varii studii per la bellissima tavola della Badia « la visione di S. Bernardo » e per i freschi della cappella Strozzi in Santa Maria Novella.

Fra i disegni del BOTTICELLI avvi un primo pensiero per una delle storie della Sistina ed uno studio della figura della verità pel quadretto della « Calunnia » che si ammira negli Uffizi.

Di Domenico Ghirlandaio vi figurano circa una trentina di disegni alcuni dei quali sono pensieri e studii per le pitture del Coro della Chiesa di Santa Maria Novella.

Fra quelli di Andrea del Verrocchio evvi uno studio molto accurato pel *David* in bronzo che si conserva nel R. Museo Nazionale. Del suo più illustre discepolo Leonardo da Vinci si ammirano in questa mostra ben venticinque disegni, tra i quali meritano speciale menzione due ritratti muliebri ed uno virile di grandezza poco meno del naturale ed una testa di Maddalena maravigliosamente condotta.

Di Mariotto Albertinelli vi sono studii pel suo quadro della « Visitazione » degli Uffizi, per la SS. Trinità della Galleria antica e moderna e per il fresco del « Giudizio finale » i cui avanzi si conservano nella Galleria dell'Arcispedale di S. Maria Nuova.

Fra i disegni di Pietro Perugino sono bellissimi studii per le pitture della Sala del Cambio in Perugia per il « Deposto di Croce » della Galleria Pitti, e per il famoso affresco della « Crocifissione » esistente nel Capitolo di S. Maria Maddalena de' Pazzi in Firenze.

Evvi inoltre un disegno dello Squarcione ed alcuni del suo prediletto discepolo Andrea Mantegna fra i quali primeggia quello bellissimo della « Giuditta » già posseduto dal Vasari che lo loda e descrive nella vita di detto artefice.

E per tacere di molti altri di questo tempo ricorderemo i disegni del Bellini, del Carpaccio, del Giorgione, di Lor. Costa, di Liberale da Verona, di Franc. Francia, di Cosimo Tura e di Ercole Grandi.

Il secolo XVI, nel quale l'arte pervenne al più alto grado di perfezione, viene rappresentato in questa

mostra da disegni di quasi tutti i principali artefici, cioè:

Da Michelangiolo fra i cui disegni sono studii pel « Giudizio finale » e per la volta della Cappella Sistina, un progetto pel grandioso Mausoleo di Giulio II ed un prezioso schizzo pel famoso cartone della « Guerra di Pisa » eseguito nel 1504 per esser dipinto nel Salone del Palazzo Vecchio a concorrenza di Leonardo il quale vi dipinse « la Battaglia d'Anghiari » ricoperta in seguito dai macchinosi dipinti del Vasari.

I disegni di Fra Bartolommeo, così rari nelle altre collezioni, raggiungono nella nostra il centinaio e rappresentano pensieri e studii per i molti dipinti che di lui esistono nelle chiese e gallerie di Firenze, Lucca, Pistoia e in altre città.

Del Divino Raffaello si noverano circa trentacinque disegni appartenenti alle sue tre maniere. Tra quelli della *prima maniera* citerò i due accurati studi del « S. Giorgio che uccide il dragone » serviti ambedue di spolvero l'uno pel quadretto del Louvre e l'altro per quello dell'Eremitaggio di Pietroburgo: il cartoncino detto la « Cavalcata » ossia « il viaggio di Enea Silvio Picciolomini alla volta del Concilio di Basilea » storia dipinta dal Pinturicchio nella Libreria del Duomo senese. — Fra i disegni della *seconda maniera* è uno studio maraviglioso per la Deposizione di Casa Borghesi; e fra quelli della *terza maniera*, gli studii per la « Madonna di Francesco I » al Louvre, per il « San Giovannino » della Tribuna, per lo « Spasimo di Sicilia » e per la « Madonna detta del Pesce » a Madrid ed altri per le pitture delle Stanze e delle Loggie vaticane.

Oltre cinquanta sono i disegni di Andrea del Sarto e sono altrettanti pensieri e studii per i dipinti da lui eseguiti nel Vestibolo della Chiesa dell'Annunziata, nel Chiostrino dello Scalzo e del Refettorio di S. Salvi.

Di Tiziano evvi fra gli altri un prezioso pensiero pel celebre quadro del « San Pier Martire » distrutto a Venezia dall'incendio del 1867.

Inoltre vi si trovano disegni di tutte le principali scuole italiane, cioè del Giorgione, di Sebastiano, del Piombo, del Pordenone, di Giov. da Udine, del Tintoretto, di Paolo Veronese, del Sodoma, di Giulio Romano, di Pierin del Vaga, di Baldassarre Peruzzi, dei Beccafumi, di Benvenuto Cellini, del Pontormo, del Correggio, del Baroccio, del Vasari, del Caracci e di altri molti.

Del secolo XVII, che pur s'onora di valenti artefici, vi si trovano disegni di Guido Reni, del Domenichino, dell'Albano, dello Spagnoletto, del Guercino, di Salvator Rosa, del Borgognone, di Luca Giordano ed altri.

Infine anche le diverse scuole straniere vengono in questa mostra degnamente rappresentate da disegni dello Schongauer, del Meckeln, del Baldung-Grùn, dell'Holbein, del Dùrer, di Luca di Leyda, del Van-Dyck, del Rubens, del Sustermans, dello Snayers, di Claudio Lorenese, del Brower, del Velasquez, del Murillo, del Poussin, del Callot e di varii altri.

E qui non sarà fuori di proposito manifestare il desiderio che nel nuovo e generale assetto, (che in un tempo non lontano si spera verrà dato a tutte le collezioni artistiche della R. Galleria), venga assegnato anche per i disegni un più amplio locale, che permetta di poter aumentare la mostra con una nuova scelta fra quelli custoditi in cartelle, dandole una definitiva classificazione per ordine geografico e cronologico. *(Continua).*

A proposito del riordinamento del Centro

L'*Osservatore* fra le tante lettere anonime da lui per questo solo peccato condannate all'oblìo, ad una fa grazia, ed è la seguente, non senza dichiarare al suo autore che, mentre l'*Osservatore* partecipa della idea, già manifestata da tanti, di allineare il caseggiato del Bigallo alla residenza della confraternita della Misericordia, egli è recisamente contrario all'atterramento di tutto l'episcopio presente, parendogli sufficientissima la piazza che si può conseguire con l'atterramento della facciata dell'episcopio che oggi fronteggia San Giovanni così da vicino.

Il *Nuovo Osservatore Fiorentino* crederebbe richiamare l'attenzione sopra un desiderio, a leale parere, non offendente alcuno, e che forse potrebbe riuscire vagheggiato?

Il desiderio è di vedere ampliata la piazza di S. Giovanni pel beneficio di spazio, necessario ai due primarj Monumenti S. Giovanni e Duomo, per quest'ultimo dei quali si stà per scuoprire la nuova facciata.

Desiderio che non molesta in alcun modo neppure li autori dei progetti per il riordinamento del centro di questa città, cosicchè si ritiene, anche per questo lato, modesto desiderio.

Sarebbe questo di vedere allargata e allungata la piazza del Battistero con allineare alla fabbrica della Misericordia, la loggetta del Bigallo e proseguire la linea del fabbricato (rispettate le vie intermedie) a far cantonata sulla via de' Naccajoli, a profilo del muro di cinta dell'orto Orlandini, e atterrare quanto vi ha fra l'Oratorio di S. Giovanni e la parete della piazza dell'Olio che termina sulla via Cerretani col palazzo attribuito ad Arnolfo, e annettere alla piazza di S. Giovanni quelle della Paglia e dell'Olio.

Per l'allineamento proposto della parete della piazza sul lato di mezzogiorno dei Monumenti, e per l'ampiamento della piazza, si otterrebbe una magnifica e sorprendente prospettiva dei Monumenti medesimi, compresi fra lo sbocco di via dell'Orivolo e la parete indicata della piazza dell'Olio.

A contrastare quest'idea sorgerà il rispetto dovuto alla Loggia del Bigallo, ai pregi artistici e storici del fabbricato, alla Chiesetta di S. Salvatore, al Palazzo Arcivescovile. Ma quanto alla Loggia del Bigallo, ed alla Chiesetta di S. Salvatore, degni, anzi degnissimi, Monumenti da conservare, nulla osta a che con diligente cura smontati i materiali interessanti alla ricostruzione, si possano riprodurre ove meglio confaccia. La Loggia a far cantonata sulla via dei Calzaioli in faccia a quella fabbrica della Misericordia, ove non resterebbe punto sacrificata attesa la larghezza sufficente della via, e le vaghe pitture di quel fabbricato, potrebbero trasportarsi o sulla respettiva parete, o sopra stoja intonacata, o sopra tela, maniere che la storia ricorda, e li artisti ben sanno. La

Chiesetta di S. Salvatore ove si trasferirebbe l'Episcopato.

I lavori di ricostruzione per la piazza, si limiterebbero dalla via de' Calzajoli a quella dell' Arcivescovado, ove potrebbe sorgere isolato per tre parti lo stabilimento del Bigallo, corredato di quanto l' esercizio ha dimostrato necessario. L'allineamento rimanente dalla via dell' Arcivescovado a via dei Naccaioli rimarrebbe demarcazione per i lavori di riordinamento del centro di Firenze.

Volti al Palazzo Arcivescovile può dirsi, che se la Loggia del Bigallo non perderebbe, l' Episcopato guadagnerebbe assaissimo a toglierlo da quella località, fin' ora sede del mercato de' Viveri, con ingresso per una rimessa, traversata la quale e la via del mercato, in una corte tergale del Palazzo, e con un piano terreno sconvenientissimo, poichè ad uso di stalla, di rimessa e di botteghe e magazzini di ogni genere, insomma un mercato esso pure.

Quanto sia sconvenevole per ogni debito rispetto l' attuale fabbrica a dimora del Metropolitano Prelato, sembra di tutta evidenza; piace piuttosto additare un locale da surrogarglisi, in cui la dignità si conservi e tutte le comodità si riuniscano per la dimora del Metropolitano, per li analoghi ufficj, per la prossimità alla Chiesa principale, e presenti tutte le altre apprezzabili utilità.

Le prerogative tutte a tal dimora necessarie, le presenta il palazzo già Guadagni, poi Riccardi, ora Strozzi posto sulla piazza del Duomo e che fa cantonata sulla via dell' Orivolo, nobilissima fabbrica, internamente ben ripartita con comode e dignitose scale, e annessi vasti e distribuiti per ogni desiderabile servizio, e dove tutte le occorrenze della Curia possono trovare comodità.

E se a questo palazzo che verrebbe ad esser l' episcopato, vi si aggiungesse la fabbrica a contatto sulla piazza del Duomo, che ora serve d' Uffizio all' Opera di S. Maria del Fiore, destinandolo a servire di Uffizio per la Cura, di Canonica per l' Arciprete ed i Curati, e di abitazione per gli inservienti della Chiesa, traslocando l' opera nei locali che questi verrebbero a lasciare, attesa la prossimità fra questa fabbrica e la Chiesa, con un passare sotterraneo che dai fondi di questa attraversasse l' interstizio, si otterrebbe di comunicare nello interno del Tempio, e mediante due scalette accedere alle due cappelle laterali a quella di S. Zanobi, così Episcopato, Cura, Uffizianti, e Inservienti della Chiesa accedendo al Tempio dalla Canonica, non si vedrebbe più transitare la piazza in abiti da Chiesa, lo svestirsi e rivestirsi in Chiesa a vista dei devoti, cesserebbero le tante altre pratiche cui obbliga oggi l' isolamento del Tempio, che non sono troppo confacenti alla dignità del sacro luogo, e favorirebbe di potere sgombrare l' interno del Tempio delle tante mobilie che lo deturpano, e che la necessità di custodire masserizie e arredi, fino ad ora rese necessarie; in fine potendo chiudere il Tempio per di dentro viene a raggiungersi ogni maggiore sicurezza e si viene ad aver, per così dire, la guardia alla porta.

Chi vivrà, vedrà!

Il Palazzo Bartolini in piazza S. Trinita

Questo palazzo fu inalzato a spese di Giovanni Bartolini col disegno e l'assistenza di Bartolommeo Baglioni conosciuto in arte col nome di Baccio d'Agnolo, il quale artefice dovendo essere spesso nominato in queste colonne amo di riportarlo alla memoria dei lettori.

Nacque Baccio in Firenze circa al 1460 ed attese nella giovinezza al mestiere del legnaiuolo, all' intarsio ed all' intaglio. Vago di apprendere altre e più nobili cose si condusse a Roma dove ne studiò le stupende vestigia; tornando in patria ricco in più della cognizione delle cose pertinenti all'architettura, non cambiò egli costume, nè si montò la testa, prendendo a vile i mestieri che lo avevano fino allora nutrito, ma restò fedele alla sua bottega, lieto che la umiltà degli avuti principj non gli fosse d' impedimento a vederla frequentata dai più intelligenti cittadini e da artisti come Filippino Lippi, Andrea Contucci detto il Sansovino, Simone del Pollaiolo detto il Cronaca, Francesco Granacci, Antonio e Giuliano Giamberti detti i San Gallo, Benedetto da Majano, Raffaello da Urbino, e Michelangiolo Buonarroti.

Baccio pare come architetto facesse la prima prova nell' inalzare archi di trionfo di proprio disegno nella venuta di Leone X ed è certo dopo questa epoca che Giovanni Bartolini deve avergli commessa l' opera della quale imprendo la descrizione.

Seguendo il costume degli artefici nostri, Baccio d' Agnolo pose a base della sua fabbrica un ben disegnato sedile, interrotto solo dai gradini di accesso alla porta e sul quale inalzò la fabbrica tutta in macigno su due piani nobili e un piano terreno, dando tanta proporzione all' alzato che prospetta tre vie da non desiderare di meglio. I piedritti o pilastri angolari a bozze piane a canale che la recingono portò fino al cornicione con trabeazioni assai delicate. Il fondo del palazzo ideò tutto a pietre commesse squadrate e battute sul quale bene fece risaltare le cornici stupende dei piani che lo ricorrono. Le belle finestre che hanno servito di esemplare a molte generazioni di artisti a mio parere sarebbero state al disopra di ogni critica se l' autore non avesse preteso per la originalità del lavoro di dividerle con sovrapposte colonnette che col mezzo di un architrave centrale prendon figura di croce. Queste finestre sono rilegate fra loro e questo sistema, il più delle volte esteticamente dannoso, qui non nuoce per avervi l'autore con la dovuta avvedutezza praticato il necessario risalto leggerissimo e nella stessa materia del fondo. Negli spazi fra le finestre del primo piano vi sono quattro edicole che io avrei volute alte di un filare di pietra di più; i simili spazi variano nel secondo piano in ricassi o incavature in tutto perfette. Il cornicione è innegabilmente un po' grave senza che per questo si possa dire che non è adatto. In angolo, dal lato di Porta Rossa è lo stemma del committente nelle forme più belle che fino a quel tempo in simili ornamenti si fosse veduto.

Le finestre del piano terreno caricò l' architetto di

frontespizi ciò che fu cagione che le finestre stesse bene non armonizzino col resto e nuocciano al campeggiare della porta il cui disegno di ordine dorico qui usato prima che in ogni altra fabbrica civile in Firenze era riescito elegantissimo, come oggi dopo quattro secoli, senza preconcetti lo trovano tutti. Ma Baccio d'Agnolo, come ho avvertito, quando eseguì questa fabbrica stava ancora modestamente a bottega, per cui per certi suoi concittadini l'opera sua non poteva essere perfetta; e quando questa facciata fu scoperta gli adoratori del fumo e i maligni domandavano se in realtà fosse questo un palazzo o non piuttosto una chiesa.

Baccio con questa fabbrica aveva introdotto in Firenze un tipo nuovo diverso dal paesano e non si capiva (e poco s'intende anche oggi) che ammessa l'architettura romana nelle forme del tempio cristiano, all'architetto civile non sarebbe stato facile di adoperare membrature non usate già nelle fabbriche sacre. Ma qui l'addebito era pretta malignità, perchè sfiderei chiunque a trovare in questa fabbrica i caratteri di una facciata di chiesa.

Non sembra però che quelle critiche fossero di nocumento ai suoi interessi; giacchè pochi altri artefici nell'epoca sua possono vantarsi di avere costruito altrettanto.

Quando sarà avvenuto il taglio deliberato della sezione di via Porta Rossa che ne fronteggia il fianco Nord, l'opera di Baccio d'Agnolo crescerà ancora di reputazione e si vedrà come questo palazzo, già invidiata residenza di dovizioso e culto signore, sarebbe degna di tornare ad esserlo anche oggi. Il Duca di Retz, che ebbe borsa gaia e finisssimo gusto fece ripetere questo monumento di architettura a Parigi. Dei duchi di Retz è forse perduta la stampa? Speriamo che no; nè io desidero altrettanto: ma un amoroso e nobile acquirente che lo tolga a chi non cura di possederlo e lo ripari sollecito, giacché, se ancora si tarda, il prezioso gioiello, almeno nel suo cornicione, sarà irrimediabilmente perduto.

LA MASCHERATA DELLE BUFALE

V.

Seguivano a breve intervallo con la mascherata loro il Marchese Da Castiglione e Fabiano dal Monte rappresentando la Virtù che stimolata dalla Fama consegue il debito onore.

La Bufala sulla quale sedeva quest'ultimo era trasformata in un superbo elefante coperto con drappo d'oro, frange di seta turchina ed oro, tutto cosparso di gioie. La Fama, ornata la testa di bene acconciati capelli intramezzati da veli e da gioie. vestiva un busto di tela d'oro soppannato di giallo tutto screziato di bocche, orecchi ed occhi tutti in basso rilievo, al modo che la rappresenta nei suoi versi Virgilio. Le maniche di raso turchino fornite d'oro, come di tela d'oro era la stoffa della sottana; aveva alle spalle due superbe ali fatte di penne di pavone e sorreggeva con la destra una tromba d'oro brunito della quale si valeva anche per stimolare la bufala le cui redini con l'altra mano stringeva.

Era la Fama seguìta dalle solite sei maschere a cavallo rappresentanti quanto si erano proposto i due gentiluomini, cioè la Virtù; ed infatti rappresentavano le prime due, la contemplazione delle cose celesti e la speculazione delle elementari, le altre quattro, la Prudenza, la Giustizia, la Fortezza e la Temperanza: le quali, perchè non generassero confusione con la varietà delle vesti, furono messe tutte ad una stessa divisa.

Portavano in testa una acconciatura di capelli veri, cinti da una lamina d'oro di vaga proporzione e veli e perle quali potevan convenire. Il busto di velluto turchino con lamine d'oro sulle spalle ed al petto, con bassorilievo con i simboli della Virtù rappresentata ed alle estremità di ciascuna di queste piastre un cammeo. Alle spalle alette di velluto che sostenevano un drappo di seta dintornato con trina d'oro.

Le maniche formate da tubi d'oro traforate, con fondo rosso, avevano anche ornamenti di passamani pur d'oro e di veli. Le falde del busto spinte fino al ginocchio erano come il busto stesso in velluto turchino e ricongiunte fra loro da passamani d'oro e su ciascuno dei sei spazi un cammeo dentro al quale scolpite in basso rilievo composizioni anche esse in rapporto alla figura che ornavano. Finivano queste falde, pendenti cristalli orientali e nappe di seta turchina che facevano con lo scintillìo delle sfaccettature dei cristalli un vago vedere. Sotto quelle falde era la sottana di un drappo d'oro con fondo rosso finita alle estremità da frange turchine e d'oro. In gamba avevano stivaletti di cuoio rosso nell'alto di oro brunito con mascherette, e tutti recinti di veli di seta. Nella destra mano stringevano stimoli d'argento ciascuno dei quali aveva sopra l'insegna notissima della rappresentata virtù.

I cavalli non erano nè meno vaghi nè meno ricchi delle maschere; sulle loro testiere si vedevano su lamine d'oro pitture a finto bassorilievo sostenenti un cammeo e da quelle lamine nasceva elegantemente una pennacchiera a piume di vari colori finita a bisentini d'oro congiunti e da ogni lato un cammeo come gli altri fatti a proposito della virtù che sopra il cavallo sedeva. I pettorali erano di velluto turchino frappato ed in ciascuna frappa una maschera sotto la quale pendeva una nespola o sonaglio d'oro. Nel mezzo al pettorale un cammeo non meno degli altri significante e a proposito. Sulla groppa dei superbi animali era un'altra coperta ornata con passamani d'oro, cammei, gioie ed altri somiglianti adornamenti d'oro lavorati con smalto turchino, ed a questa superba schiera, essendo il vincere proprio della Virtù, fu consegnato il Palio (1)

(1) Il Palio era la bandiera che si consegnava al vincitore della corsa, il qual Palio prima della corsa stessa veniva portato al punto decisivo o appeso all'asta di una specie di carroccio nobilmente montato o da un alfiere preceduto dai trombetti del Comune. Il Palio della corsa detta di S. Vittorio che era l'ultimo dei tre che si correvano anche ai nostri tempi nella festività di S. Giovanni l'alfiere lo appendeva a quell'anello che esiste ancora in angolo fra le vie del Pilastri e del Fosso nel punto che si chiama *Canto alle Rondini*.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Firenze, Coppini, Bocconi e C., via dell'Orivolo 33.

NUMERO 10 10 MAGGIO 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

PER FRANCESCO PUCCINOTTI

— Sbaglio, o in uno dei primi numeri dell' *Osservatore* hai promesso di scrivere sulle iscrizioni onorarie che si leggono per Firenze?

— L'ho promesso, ma non so da che parte rifarmi perchè essendo quasi tutte moderne, temo di dispiacere a troppi.

— Te l'ho voluto rammentare perchè appunto mi pare se ne usi un po' troppo largamente per gli uomini dei nostri tempi.

— È il vero.

— Mi pare che prima di pensare a onorare i moderni si sarebbero dovuti ricercare nelle nostre istorie gli eccelsi che in ogni ramo del sapere sono stati dimenticati e quelli degnamente onorare, lasciando degli uomini che si innalzano sui volgari e si spengono oggi valutarne i meriti alle generazioni venture.

— È precisamente quello che io penso e fu per codesta idea che io mi opposi a tempo opportuno, ma senza frutto s'intende, a che si decretasse all' architetto De Fabris un busto prima che fosse giudicata l'opera sua.

— Firenze dovrebbe aver sempre presente che non è nè Quaracchi, nè Ripafratta e che i nomi che ella consacra alla gloria debbono essere degni dei grandi per i quali ella va giustamente famosa. Ma lasciamo delle epigrafi, per le quali farai quello che ti piace: ma hai mai pensato in questo spreco di pubbliche onoranze alla vergognosa dimenticanza verso di alcuni illustri che accompagnati con grandi pompe al sepolcro di quello non sono stati ancora onorati?

— Mi pare di averci pensato! nè altro avrei da aggiungere a quanto ho già scritto in proposito nelle mie lettere su Santa Croce per il Foscolo e il Botta (1).

— Non è a loro che io facevo allusione.

— E a chi?

— Al Puccinotti ed al Matas.

— Nemmeno questi io ho dimenticato mai.

— E allora?

— Allora sapendo che a questi pensava e pensa il deputato Mariotti, che è uno dei meritamente ascoltati nel Parlamento, ho creduto bene starmene a parte. E poi, senta, le parlo chiaro, il Puccinotti per quel sublime monumento inalzato alla scienza italiana con la sua storia della medicina, oltrechè per la scienza bandita dalla cattedra, lo credo degnissimo di riposare presso i massimi intelletti nel tempio di Santa Croce; ma quanto al Matas non solo non spenderei una parola per ottenergli quel

(1) Si veda FRANCESCHINI PIETRO. *Doveri di Firenze e dell'Italia verso il Tempio di Santa Croce.*

luogo onorato, ma mi dispiacerebbe assai se si decretasse di mettervelo.

— Non dico che tu abbia torto. Eppure un tempo fu tenuto anche lui quello che oggi il De Fabris e qualcosa di più, nè gli si può negare il pregio di essere stato il primo a indicare la buona via da tenersi per compiere con la facciata Santa Maria del Fiore, e se si pensa che, belle o brutte, senza il suo zelo non vi sarebbero forse nè questa nè la facciata di Santa Croce, mi pare si potrebbe aver noi verso il povero defunto quella generosità che con la parola confortevole ebbe già per lui Vittorio Emanuele (1) di concedergli cioè che egli riposi a piè dell' opera sua, nel posto che si è preparato, fuori del tempio, separato da quel consorzio di uomini grandissimi, col valore dei quali, modesto siccome egli era, non ebbe certo ardire di volere essere tenuto compagno.

— Fino a metterlo sul cimitero lo concordo anch' io.

— Ma torniamo al Puccinotti. Ammettiamo che il Parlamento decreti che possa essere sepolto in Santa Croce; si farà per lui in quel tempio quanto si è fatto per il Foscolo e per il Botta? Se un uomo come quello di cui parliamo fosse nato in Francia o in Germania a quest' ora è certo che avrebbe avuto dieci monumenti non uno; e fra noi scommetto che lo stesso ceto medico, che tanto dovrebbe onorarsi di lui, non ha mai dato segno di riparare nemmeno alla vergogna di vedere per tredici anni insepolto il corpo immacolato del suo sapiente.

— Io ricordo le cure grandissime che ebbero per il Puccinotti durante la sua ultima malattia i Municipj di Siena e di Firenze, gli sfarzi con i quali a spese di quest' ultimo si accompagnò lo scenziato dalla modesta dimora al luogo dove i suoi resti si trovano ancora in deposito; (2) ricordo le ispirate parole proferite sul feretro da Ubaldino Peruzzi e dai colleghi dell'estinto, Cipriani, Burci e Ghinozzi che in nobilissima gara ne tesserono le lodi; ma spenti i lumi non so si facesse altro. Noi italiani siamo un popolo entusiasta, ma si finisce sempre così. Non ricorda con quanto splendore furono ridotte in Santa Croce le ceneri del Foscolo e del Botta? Entri in questo luogo, cerchi i marmi che potrebbero rammentarglieli e se li trova è bravo!

Una volta presi a dimostrare la sconvenienza di codesto abbandono ed ebbi anche il coraggio di rivolgermi al Sindaco di San Giorgio Canavese, luogo nativo di Carlo Botta, perchè almeno sul punto dove egli è sepolto venisse posta una lapida che additasse le qualità dell' uomo illustre e la data della sua inumazione. Rispose Lei che non ne sapeva nulla? Altrettanto fece quel Sindaco che v'è da scommettere sarà stato fatto cavaliere per avere assistito al trasporto del Botta a Firenze. E mi rivolsi anche al Ministro Baccelli, al quale dicevo che il Foscolo che riposava tranquillo da tanti anni in un cimitero di Londra, nell' urna decente che gli avevano dedicata gli amici, non si aveva diritto riportandolo a nome del Governo Nazionale e a gloria nostra in Italia di lasciarlo sotto le volte del tempio di Santa Croce segnato agli Italiani e agli stranieri da un marmo della larghezza di venti centimetri. E in questo ero stato più fortunato; perchè un giorno chiamato dal Commendatore Cesare Donati, che allora dirigeva le gallerie di Firenze, ebbi cognizione di una lettera a lui diretta dall'on. Ministro per la pubblica istruzione con la quale a lui si dava l'incarico nè più nè meno che di cercare un artista *in Firenze* degno di inalzare al Foscolo in Santa Croce il monumento desiderato.

— Questa dal Baccelli non me la sarei aspettata, e nonostante che l'opera sia restata allo stato di desiderio, l'onora. Speriamo che questa idea sia rimasta nel personale di quel Ministero e che giunga alle orecchie di chi vi presiede oggi, il che non mi pare debba esser difficile dal momento che lo stesso Donati che ebbe l'incarico che dici, stando oggi presso il ministro ed essendo amico di Ferdinando Martini potrebbe svegliare in loro quel desiderio; e

(1) È noto a molti che il Matas nel ringraziare il Re per averlo onorato della croce del merito civile di Savoia, domandato in grazia al Monarca gli fosse conceduto di essere sepolto ai piedi dell' opera sua, il benigno Monarca gli rispose: *Pensate a vivere: ora non è tempo di pensare a codeste cose; il paese a suo tempo non lascerà insodisfatto il vostro desiderio.*

(2) La salma del Puccinotti fu *provvisoriamente* deposta nel 1872 nella stanza mortuaria delle Misericordia di Firenze.

allora sta' sicuro che il Foscolo non resterà inonorato.

Ma, torno sempre lì, e al Puccinotti chi penserà?

— Quando il Puccinotti fosse in Santa Croce il resto toccherebbe a tutti. Ma io sono del parere che a questo possa e debba provvedere il solo ceto numeroso dei medici che, se l'uno per l'altro, si sottoscrivessero per una sola voltà a due lire il Puccinotti avrebbe il monumento che gli conviene. In Firenze tiene oggi la cattedra che altra volta ebbe il Puccinotti in Pisa, il professore Cesare Federici, il clinico sapiente che tutta Italia stima ed onora; e se egli, che oltre di essere un eminente scenziato è anche un distinto cultore delle lettere, si assumesse il carico di mettere insieme una Commissione formata di colleghi scelti possibilmente dalle varie Università la cosa sarebbe prima che pensata riuscita.

— O non si potrebbe per qualche mezzo fare officiare codesto signore per indurlo a quanto ti è venuto in mente?

— Io non saprei a chi rivolgermi.

— Fai così: Guarda se muovi qualcosa col mezzo del tuo *Osservatore*, o meglio trascrivi puramente e semplicemente il dialogo che abbiamo fatto insieme, e siccome questo per la materia è complesso potrebbe darsi che si riuscisse a più cose in un tempo.

— Ma abbiamo fatto un dialogo molto disordinato.

— Ti pare che il disordine stia nelle idee? Allora non ne far nulla; ma se è questione di forma pubblicalo.

— A costo di farmi canzonare voglio contentarla; del male con le nostre chiacchere non se ne fa a nessuno e il peggio che ci possa accadere sarà quello che accade di continuo ad ogni altro articolo di giornale, che il nostro dialogo cioè lasci il tempo che trova.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

L'entrata del Duca di Calabria in Firenze

Il dì 26 dì Luglio del 1326 tutta Firenze era in festa: le torri e le logge de' grandi, le residenze delle arti maggiori e minori, i sestieri e i nobili palagi, sventolavano di pennoni, di gonfaloni e di bandiere: le vie erano gremite di popolo, che si accalcava specialmente intorno al palagio del podestà; e molta gente avviavasi verso porta S. Gallo, la cui torre era stata edificata di fresco con disegno di Arnolfo di Cambio, ed era tutta adorna delle bandiere di parte guelfa, del popolo fiorentino, della repubblica, del papa e del re Roberto di Napoli. Doveva entrare solennemente in città Carlo duca di Calabria, figliuolo di esso re Roberto. A costui Firenze aveva data la signoria per dieci anni, con provvisione di 200,000 fiorini d'oro l'anno; ed egli già fino dal maggio precedente vi aveva mandato in suo nome, con 400 cavalli, quel Gualtieri di Brienne duca d'Atene, che in questo medesimo giorno 26 di Luglio, diciassette anni anni dopo, fu cacciato a furia di popolo da Firenze, di cui si era fatto con male arti signore. Il gonfaloniere di giustizia, che era Geri Soderini, con tutti i priori; il vescovo, il podestà ed i capitani del popolo, erano iti ad aspettarlo fuori di porta, sotto un nobile padiglione di sciamito rosso seminato di gigli. Messi andavano e venivano, per vedere se nulla si vedesse o si udisse: ogni picciol romore che veniva da quella parte, facea volgere in là tutti i volti, e tosto udivasi da mille bocche; *il duca, duca.* Finalmente in sul mezzogiorno, un lontano squillar di trombe annunziò che il duca arrivava davvero. Tre fumate di sulla torre della porta ne diedero avviso alla città, e tutte le campane cominciarono a sonare a distesa: il popolo si versava a torrenti per le vie dove il signore doveva passare, mal contenuto dai provvigionati del duca d'Atene, e dai fanti del podestà: ed era un continuo ondeggiare di turba affollatissima; l'uno con le mani sulle spalle dell'altro; rizzarsi in punta di piedi per vedere se spuntava nulla a capo delle vie; bambini levati in alto dai babbi e dalle mamme; spinte, gomitate, strida, motteggi e scrosci di risa da varie parti, che alquanto scemavano la noia dell'aspettare. Intanto, arrivato il duca alla porta, il vescovo prima di tutti fece riverenze a lui ed al legato del papa che cavalcavagli a destra: poi andarono il gonfaloniere e i priori, presentandogli le chiavi della città su un bacile d'argento, le quali furono da lui rifiutate con atto urbanissimo; ma non restò per questo che non entrasse in Firenze armato di tutte armi, e con la lancia in pugno, con quel piglio ed atti che sogliono i conquistatori e padroni.

Firenze non aveva mai veduto sì ricca e sì nobile cavalcata. Dinanzi a tutti andavanó il duca e il legato del papa: il duca aveva soprassegne reali, e rispondeva con lievi cenni del capo, e con sorriso lievissimo, agli evviva e alla letizia del popolo. Seguitava appresso al duca, Maria di Valois, sua moglie, con sei damigelle l'una più vaga dell'altra, ricchissimamente vestite; e poscia il gonfaloniere di giustizia con tutti i priori, i collegj, i capitani di parte guelfa; e dopo essi tutti i principi e baroni di sua compagnia, tra i quali eran principali M. Giovanni fratello del re Roberto, il Prenze della Morea, M. Guglielmo Lostendardo, monsig Giuffrè di Gioinville, il Despoto di Romania, ed altri infiniti signori e cavalieri francesi, provenzali, catalani e napoletani, che furono da mil-

lecinquecento, cento dei quali eran cavalieri a spron d'oro: bella e fioritissima gente, le cui armi ed arnesi, racconta Giovanni Villani che furon ben millecinquecento some di muli a campanelli: cósa di gran meraviglia e stupore.

E quel luccicar d'armi e di gioie; quello splendore di vestimenti e di arredi; il grazioso salutare della duchessa e delle sue damigelle; nel vedere tanti segnalati signori e cavalieri raccolti insieme, avevano per modo inebbriato i fiorentini, che in mille guise significavano la loro letizia, e non restavano di applaudire. Come il duca fu giunto sulla piazza di San Giovanni entrò nel tempio, splendidamente addobbato, dove era a riceverlo la chericia della cattedrale in abiti solenni. Fatta breve preghiera ed assai ricca offerta, uscì di chiesa per la porta di mezzo, e volle fermarsi un poco ad ammirare la nuova fabbrica di Santa Reparata, che già era molto innanzi: guardò con molta compiacenza la graziosa loggia del Guardamorto; e parve fargli mirabile effetto il corso degli Adimari con tutti quei palagi e torri, e logge, adorna di festoni, di ghirlande e di bandiere. . . . . . .

. . . .

Le logge erano accanto o vicino ai palagi, ed erano segno di nobiltà: e solo poteano aver loggia le famiglie de' grandi, che vi solevano stare, come si direbbe, a conversazione, parlandovi o di negozi, o di cose di stato, o trattenendovisi per puro diletto. Fu tempo che le logge si tenevano in tanto rispetto, che fin la giustizia era in qualche modo trattenuta da esse, dacchè servivano come d'asilo a' rei; e si legge nell'Ammirato, che nelle logge degli Elisei, se gli fosse venuto fatto di rifugiarvisi uno condotto al supplizio si intendeva esser subito salvo. Ma quando il popolo minuto venne al governo della repubblica, mal sofferse questi privilegi; e rinforzati gli statuti ordinati ad abbassare l'autorità de' grandi, si racconta che uno de' Buondelmonti fu condannato in trecento fiorini d'oro per aver fatto difesa in salvare un tale che si era ricoverato nella loggia di Borgo Santi Apostoli, dicendogli l'esecutore che sotto il governo dei popoli i privilegi de' magnati non avevano più luogo.

A mostrar poi che queste logge servissero all'uso detto qua dietro, ricorderò che in quella de' Rucellai fu conchiuso da Giovanni di Paolo Rucellai, che la fece fare, il matrimonio di tre sue figliuole ad un tempo; e ricorderò le parecchie disfide di giuoco a tavola reale ed a scacchi che vi si facevano, specialmente nel secolo XIII e XIV fra le quali è famosa quella di quel Saracino, detto Buzzeca, che, venuto a Firenze circa al tempo che Carlo d'Angiò fu coronato re a Napoli, si espose a giocar pubblicamente agli scacchi dinanzi al conte Guido Novelli, vicario in Toscana per il re Manfredi, co' più valenti giuocatori della città, ed in un tempo medesimo su tre scacchiere diverse, su due a mente e sulla terza a veduta. Altra testimonianza di queste pubbliche giocate l'abbiamo ancora appresso il Sacchetti, là dove racconta che Guido Cavalcanti, giocando alli scacchi, diè uno scappellotto ad un ragazzo che gli mandava tra' piedi una sua trottola, e che il ragazzo se ne vendicò, inchiodandogli la guarnacca sulla panca.

Tornando alle logge, esse erano parecchie in Firenze, tra le quali principalissima la loggia degli Adimari, e anche de' Cavicciuli alla fine del corso degli Adimari, oggi via Calzaiuoli, dalla parte della piazza della Signoria; e questa dall'Ammirato si dice essere stata chiamata la *Neghittosa*; la loggia degli Agli, sulla loro piazza; la loggia degli Alberti in capo di Borgo S. Croce, nel luogo detto le *Colonnine*, dove ora è un caffè; de' Buondelmonti in Borgo SS. Apostoli: de' Bardi sulla via che prende nome da essi, de' Cavalcanti in Baccano: de' Cerchi in via de' Cimatori: de' Torrigiani in via de' Bardi: de' Frescobaldi a piè del ponte S. Trinita, di là d'Arno: de'Gherardini in Por S. Maria, ora Mercato nuovo: dei Guicciardini nella via che da loro si nomina; dei Peruzzi sulla piazza del loro nome: de'Rucellai nella Vigna, la qual loggia fu fatta con disegno di Leon Battista Alberti, e si vede tuttora sol che ha gli archi murati: de'Tornaquinci sul canto loro: degli Albizi nel borgo che ha il loro nome; e così degli Elisei, degli Agolanti, de' Medici, degli Uberti, dei Pucci, de' Giandonati, de' Pelli, de' Macci, de' Giugni; e dei Pazzi, Pitti, Tornabuoni; Gianfigliazzi, Spini, Soderini.

Altro segno di nobiltà nelle case de' grandi erano i fanali di ferro, o lumiere, come già si dicevano, che si scorgono tuttora alle cantonate di alcuni palagi; ed oltre all'esser segno di nobiltà, era pure di celebrità o nella toga, o nelle armi o nelle lettere.

Fra tutte le lumiere che vedonsi ancora in Firenze son degne di essere osservate con attenzione quelle del palazzo Strozzi, lavorate con tanta industria e con tal magistero che non hanno pari; dacchè le belle parti che entrano in una nobile fabbrica sono state in esse divisate, veggendovisi le mensole, le colonne, le cornici, i capitelli fatti con meravigliosa diligenza, e messi insieme con tanta cura che paiono tutte d'un pezzo. Sono opera di Niccolò Grosso fiorentino, e si raccoglie dalle memorie di quel tempo che costarono cento fiorini d'oro l'una, che ragguagliati alla nostra moneta, sarebbero circa a due mila lire.

. . . .

(Dal *Cecco d'Ascoli* di PIETRO FANFANI.)

La Cappella della Incoronata

alla Chiesa di Santa Maria Maddalena de' Pazzi

Deve essere una rarità quel Fiorentino che domandato della chiesa di Santa Maria Maddalena de' Pazzi risponda non la conosco; ma altrettanto raro io reputo fra i miei concittadini il trovare chi risponda di conoscere la cappella de' Neri che sta all'ingresso del corridore che precede la chiesa stessa. Nè è da meravigliare di ciò, quando le guide in generale appena nominano questo sacro ricetto e talune anche delle più reputate nemmeno ne fanno menzione. Eccomi dunque, giacchè altri non ha creduto conve-

niente di farlo, a tenere anche di questo luogo un breve discorso.

Tommaso Del Giglio, con testamento dell'agosto 1504 diede facoltà a Cosimo Rosselli pittore e Giovanni Arditi, suoi esecutori testamentari, di poter fabbricare in suo nome una cappella nel monastero di Santa Maria Maddalena chiamata allora di Cestello. Annuente, la figlia Marietta, erede di lui, la detta cappella fu immediatamente inalzata sul tipo di quelle che già si vedevano in chiesa, adorna di una tavola di mano dello stesso Rosselli, rappresentante la Coronazione della Vergine e dotata di fiorini d'oro larghi 150 perchè in perpetuo ella venisse da quei frati debitamente custodita e ufiziata. (1)

Tommaso, come abbiamo sentito non lasciò prole maschia e la sua casata andò in breve volgere di tempo ad estinguersi, per modo che la cappella data da prima dai frati a quella compagnia di Lombardi che finì poi col dar nome al San Carlo di Via Calzaioli, passata dopo ad una confraternità di *Ciabattini* fu dai frati stessi ceduta a Nereo Neri, medico di Ferdinando I dei Medici, il quale, proponendosi di nobilitarla, cassata ogni memoria degli antichi patroni la fece ridurre a quel modo che oggi si vede.

Appoggiandosi sopra un documento del convento vi è chi ha creduto che nel passaggio questa cappella sia stata aggrandita, ma quanto alla pianta si può giurare che quello è un errore e che ella è stata sempre così; perchè messa fra la via Pinti e il chiostro che precede la chiesa e l'antrone della medesima era per il primo costruttore una rima obbligata il farla dell'ampiezza presente (2).

Architettonicamente la Cappella del Giglio non ha subìto che la variazione della forma delle porte e delle finestre e la correzione della volta, desiderata a quel modo che oggi si vede da Bernardino Poccetti che vi doveva operare.

Rispettò questo artefice della vecchia decorazione il rivestimento dell'apertura della piccola tribuna dove si trova l'altare, la quale ornò graziosamente a oro removendone però la mensa per farla costruire di nuovo più indietro addossandola alla muraglia perchè con la sua pala non fosse d'impedimento a poter vedere direttamente le istorie che su quelle pareti laterali intendeva dipingere.

La tavola che si trovava sul vecchio altare fu ritirata dai monaci e collocata in chiesa in altra cappella che ne era manchevole e sulla nuova mensa vi fu posta l'opera commessa al Passignano lodata e lodabile per i nudi e che ancor vi si vede.

Era intenzione del Neri di intitolare la cappella, dedicata prima alla Vergine coronata, al Santo della sua famiglia, Filippo, allora soltanto del numero dei beati; ma tardando la canonizzazione del medesimo e volendo egli già vecchio compire quanto vagheggiava dispose, ricordando sempre in alcuna parte San Filippo Neri, di dedicare il Sacro ricetto al Santo suo omonimo Nereo, e ad Achilleo compagno allo stesso nella fede e nel tremendo martirio.

Bernardino Poccetti fu tenuto per uomo stravagante e volgare: passi per la stravaganza ma è possibile abitasse un animo volgare in chi aveva mente da ideare nonchè di comporre le nobili cose che stò per descrivere?

L'opera di Bernardino Poccetti incomincia dalla piccola tribuna nella quale sulla parete a sinistra è dipinta in figure grandi al vero la istoria del Battesimo dei Santi Nereo ed Achilleo rappresentando la scena sotto ad un ampio portico di un tempio di Roma, storia nella quale si distinguono le figure dei due santi giovani e di una fanciulla, anch'essa inginocchiata e messa stupendamente nel bel costume dell'epoca del pittore. Più bello di questi è il quadro che gli stà di fronte, dove ai medesimi Santi si appresta il martirio dell'eculeo, mediante il quale si estorce dalle loro labbra la confessione della fede. Questo quadro è dipinto con la più rara franchezza e porge begli esemplari di prospettiva, di composizione e di scorti: la piccola callotta è ornata con angeli tutti in graziose attitudini, portanti ciascuno palme o simboli convenienti alle istorie dipinte sulle pareti. Sul minacciante arco della tribuna (1) ha composto il pittore l'aggraziato stemma della casata del committente al quale ha dato per fondo un ricco drappo stranamente sostenuto da due genii grandi al vero, quasi in atto di slanciarsi, pieni di movimento e di vita, tali da ricordare alcune delle figure divinamente create dal Buonarroti nella volta della cappella Sistina.

Nelle porzioni di sott'arco che intercedono fra gli angoli della cappella e le ornative dello stemma descritto, ripetute anche nelle altre faccie sono figure di profeti, quella a sinistra dello stemma ora detto bellissima, e per l'ingegnoso scorto, l'ottimo panneggiato ed il colorito, da potersi ritenere come una delle opere più perfette di lui.

Ai lati della apertura della tribuna in finte edicole si vedono dipinti in piedi i soliti due Martiri, sostenenti ciascuno in una delle mani il libro degli Evangeli, nell'altra la palma riserbata a chi si sacrifica per la fede; le due figure sono disegnate con quel fare grandioso per il quale salirono in tanta e sì meritata fama il frate ed Andrea. Nella parete che a questa sta di fronte a riscontro delle descritte in altre due edicole sono dipinti San Filippo Neri e

(1) Come ciò fosse soddisfatto dai frati lo rileverà ciascuno da sè dalla descrizione che segue.

(2) L'*Osservatore* ama di vedere i documenti, ma in fatto d'arte, quando essi trattano di opere esistenti, quanto alle forme a documenti principali tiene le opere stesse.

(1) La parte centrale dell'arco è disgregato e richiederebbe pronto riparo.

San Bernardo, riesciti per me molto meno belli degli altri. Al centro di questa parete, in alto, è una figura di donna dalle maschie forme, ma di dolcissimo aspetto, sostenente con le braccia due fanciulli in strane movenze ed un terzo fra i piedi, nel qual gruppo il pittore potrebbe avere inteso simboleggiare la Carità.

Sul basso della parete destra, il cui centro, come quello delle altre, è occupato da una porta, sono due quadri in ciascuno dei quali la Vergine appare a San Filippo Neri. Nel primo egli è rappresentato in ginocchio sul letto della propria cella e sono presenti al miracolo alcuni dei suoi confratelli ed altri due personaggi. Nella seconda storia l'apparizione succede in un chiostro e qui la figura del Santo, pure in ginocchio, è disegnata stupendamente come sapeva quando voleva il pittore, ciò che non può dirsi del resto di queste due composizioni.

Nell'ultima parete che mi resta a decrivere, che è quella di fronte, in quadri della stessa dimensione ad onore dei cistercensi sono rappresentati due fatti della vita di San Bernardo Abate, ed anche in questi sono due apparizioni, senonchè in una sola è la Vergine, nell'altra Cristo in atto di staccarsi dalla croce per porgersi al Santo. Belli sono questi dipinti per le prospettive e sopra tutto per la nobiltà delle attitudini e delle forme concedute al Santo, posto in ciascuno delle due storie dal pittore in ginocchio; ma quanto a merito d'insieme non superiori a quelle di S. Filippo.

Ma chi non conoscesse per altre opere fin dove potesse arrivare il genio di Bernardino Poccetti alzi gli occhi a questa volta e veda quanto nobilmente immaginoso egli fosse e, quando voleva, perfetto.

Rappresenta questo dipinto l'esultanza dei Santi per la coronazione della Vergine, soggetto assegnato al pittore perchè si mantenesse vivo ricordo che prima che ai Santi Nereo ed Achilleo la cappella era alla Vergine dedicata.

L'insieme della leggiadra e imponente composizione è stupendo, nè l'armonia delle innumeri e ben disposte figure è opera scenografica perchè nella prima linea si vedono Santa Teresa, San Francesco, San Domenico, San Bernardo, San Benedetto, San Brunone, Sant'Agostino, San Gregorio Magno, Santo Stefano, Santa Caterina della Ruota, e Santa Cecilia in figure tutte sì squisitamente studiate da poter formare ciascuna di per sè un quadro perfetto.

Vadano dunque almeno i Fiorentini alla Cappella Neri e rendano anche in questo luogo omaggio all'ingegno di un artista che, solo per non essere quanto si dovrebbe conosciuto, non è quanto meriterebbe pregiato.

I DISEGNI E LE INCISIONI

DELLA

R. GALLERIA DEGLI UFFIZI

II.

Detto dei disegni esposti, eccomi ora a dare qualche notizia intorno al grosso della Raccolta, ascendente, tutto compreso, a circa quarantamila disegni di varie epoche e scuole contenuti in alcuni armadi nell' ufficio del Conservatore. Di tutte queste carte si sta compilando un regolare ed esatto inventario, di cui fino ad oggi erano rimaste prive. Contemporaneamente si attende all' indispensabile operazione di restauro e consolidamento di quelle carte che per il loro cattivo stato di conservazione reclamano urgente riparo onde arrestarne il deperimento e prolungare il più possibile la loro durata (1) (tali importanti e gelosi lavori vengono da qualche anno a questa parte disimpegnati con amore e diligenza commendevolissima dal solerte impiegato Sig. Olinto Fanghi addetto a questo ufficio).

Siccome la maggior parte delle persone che frequentano il Gabinetto dei disegni chiedono di studiare più specialmente sopra a quelli di Architettura si stimò opportuno incominciare dal restauro dei quasi settemila disegni architettonici usciti dalle mani di molti valenti artefici che fiorirono dal XV al XIX secolo. Di questi disegni veniva altresì compilato un Indice Geografico-analitico, il quale a guisa di prontuario facilitasse le ricerche e ponesse sott'occhio con precisione e chiarezza tutto ciò che si contiene nei detti disegni. Il chiarissimo comm. Donati, già direttore di queste RR. Gallerie, si compiaceva parlare di questo lavoro nella dotta Relazione sulle Gallerie di Firenze presentata a S. E. il Ministro dell' I. P. nella fine del 1883, ed ecco le parole testuali dell'illustre scrittore:

« Nè a questo soltanto si restrinse l' opera utile di « tale ufficio (Gabinetto dei Disegni) nel corso del- « l' anno; perocchè, senza toccare di altri lavori, dei « quali sarà parlato in altro punto di questa rela- « zione, vuole esser qui con particolar lode mentovato « l'*Indice geografico-analitico* dei luoghi e delle cose « contenute in quasi settemila disegni di archichettura « a comodo degli studiosi dell'arte e della sua storia. « Io non mi estenderò nel divisare le varie parti del « ben condotto lavoro ed i criteri che l' informarono; « e neanco rileverò l' importanza di esso, e l'aiuto che « ne trarranno gli architetti, gli archeologi e gli eru- « diti. Presentando all' E. V., siccome fo, l'opera stessa « di seguito a questa relazione, ogni altra conside- « razione riuscirebbe superflua, potendosi così apprez- « zare a colpo d'occhio, l' indole, la disposizione ed i « pregi di essa. Soltanto per amore di giustizia e per « dovere di ufficio insieme mi resta a segnalare alla

(1) Questa operazione della quale l'*Osservatore* ha preso cognizione di vista procede mirabilmente; mercè le religiose riparazioni alcuni disegni risorgono da morte a vita, tutti poi hanno garanzia di durare ancora per secoli.

« benigna considerazione dell'E. V. il diligente com-
« pilatore dell'indice analitico-geografico, signor Ne-
« rino Ferri e fare voto che il bel lavoro di lui possa
« avere l'onore di essere pubblicato a spese dello
« stato. »

Inoltre mossi dal desiderio di sempre meglio soddisfare alla giusta curiosità degli studiosi e amatori dell'arte, fatta un'abbondante scelta da l'intera massa dei disegni, dopo averne accomodate e restaurate le carte si disposero sopra appositi cartoni, suddivisi per Categorie e queste distribuite per ordine geografico e cronologico. A tutt'oggi i disegni per tal modo sistemati ascendono al ragguardevole numero di 15,742.

(Continua).

Le Fabbriche Fiorentine

PALAZZETTO PAZZI

Borgo degli Albizi 25

Il palazzetto di quattro finestre sul Borgo degli Albizi, contiguo al palazzo *Non finito*, è stato edificato, per un gentiluomo della famiglia de' Pazzi, dall'Architetto Bartolommeo Ammannati negli ultimi anni della sua vita. La parte originale di questa fabbrica si compone di tre piani, compreso il terreno, e non ha che quattro finestre in ciascuno dei superiori, nell'inferiore tre e la porta che resta a sinistra di chi la guarda. Le finestre terrene inginocchiate sono assai belle e nei mensoloni che sostengono le cornici dei davanzali delle più pure di questo artefice singolare. La porta con corona di bozze, alla quale l'Ammannato ha saputo innestare brachettoni e ricco frontespizio con timpano con bei delfini ed un vaso dal quale scaturisce una fiamma, è bella e grandiosa, come belle e degne delle finestre terrene sono quelle del primo piano dall'Ammannati non copiate da altre ma di originale invenzione. Variano esse graziosamente nei frontespizi a sesto acuto ed a porzione di cerchio con situazione inversa alle sottostanti. Su questo piano è uno stemma eseguito con la singolarità propria di quell'artefice e che potrebbe dirsi stupendo se non avesse degli svolazzi che lo rendano addirittura barocco.

Le finestre del secondo piano, con frontespizi spezzati per collocarvi il solito vaso, sono pur esse bellissime; nè io mi abbandonerò alla pedanteria di censurarle, perchè poco pure. Le opere d'arte vogliono essere riguardate in rapporto all' epoca nella quale sono state eseguite, non alla stregua dei principj che si bandiscono nelle scuole; e relativamente a questa fabbrica non consento nemmeno con l'architetto Fantozzi, che gli ornamenti di queste finestre chiama insignificanti, perchè non sono insignificanti i delfini che sono lo stemma della casata del committente, nè i vasi con fiamme, impresa scelta dal gentiluomo alle cui spese l'opera è fatta.

Questa fabbrica, che ha sì belle parti, difetta nella tettoia che è meschina; ma di ciò è ad accagionarsi forse la esiguità della via, in quel tratto tanto stretta da non permettere che disagiatamente di pregiare le bellezze poste in rilievo. Altra cosa da lamentarsi è che finestre sì belle e grandiose sieno così avvicinate fra loro e che la porta, in luogo che alla estremità, non sia al centro; ma ciò non potrebbe imputarsi all'esser questa una riduzione, piuttosto che un'opera originale, ossia all'aver chiesto all'artefice una decorazione da innestarsi sopra una vecchia fabbrica, avente gli stessi piani e le stesse aperture? E allora che resterebbe da criticare? Nulla! resterebbe da raccomandare al Municipio che in una delle vie che egli apre, o slarga, nei lavori per il riordinamento del centro, la facesse in luogo opportuno riprodurre, con cinque, in luogo che con quattro finestre, convenientemente distanzate fra loro, con la porta al centro, inalzata su due gradini ed una tettoia del tipo presente ma con maggiore sporgenza; e metterei pegno che fra le fabbriche che vedremo sorgere nell'imponente lavoro questa si affermerebbe come una delle più ricche e migliori.

A vent' anni dal Centenario di Dante

Dieci anni fa il Municipio di Firenze, apprestandosi a festeggiare il centenario di Michelangiolo Buonarroti si ricordò con rossore delle solenni promesse fatte il 14 maggio 1865 in faccia al mondo civile per il massimo dei suoi cittadini, Dante, ed ordinò all'Ufizio d'Arte che per il giorno destinato ai festeggiamenti quella parte del possesso degli Alighieri che fronteggia la piazza di San Martino venisse degnamente restaurata.

Già da tempo il Comune Fiorentino sulla scorta degli studi di una benemerita Commissione aveva riconquistato intero il possesso di quella casa quale si trovava alla nascita del divino poeta, il quale possesso meno la casetta in angolo fra le vie Alighieri e di Santa Margherita, giungeva con la sua estremità alla casa segnata sull'ultima via col numero 7. (1)

L'Ufficio d'arte diede compìto il suo lavoro per il giorno promesso e la stampa Fiorentina unanime portò a cielo il maestro che lo aveva condotto; senonchè a frastornare quel coro di lodi intervenne come fulmine a ciel sereno l'*Osservatore* (2) e degli in-

(1) Per profondità la sezione di piazza San Martino giunge fino alla piazzetta dei Donati.

(2) Vedi P. Franceschini *Appunti di argomento Fiorentino*, Firenze, 1875.

censi che avevano annebbiato la vista dei suoi concittadini in men che si dice si dissipò fin l'odore.

L'opera che la stampa faceva voti di vedere tutta prontamente ripristinata rimase per questa dimostrazione interrotta. Chi aveva approvato il progetto dell'Architetto Comm. Prof. Del Sarto mentre non poteva condannarlo non si sentì il coraggio di poterla continuare. Le bestialità commesse alla casa degli Alighieri l'*Osservatore* le notò già nei suoi *Appunti di Argomento Fiorentino*, nè quì ama ripeterle; nè viene oggi a sollevare una questione in proposito alla quale per i tanti impegni che il Comune si trova da sodisfare non riuscirebbe opportuna, ma compiendo ora i venti anni dalla solennità grandissima del Centenario dantesco ricorda al Comune di Firenze gli impegni di quel tempo e ratificati in faccia al mondo dieci anni dopo e lo esorta a tener d'occhio quel sacro possesso che per necessità finanziarie fu costretto a cedere alla cassa di risparmio della sua città; tenendo presente che questa non è nè la consorella di Milano nè il Monte dei Paschi di Siena, governate con pari affetto dalla sapiente carità e dal patriottismo, consigliandolo ad un tempo che in luogo di portare nel giorno sacro alla memoria del suo Dante, alla casa di Lui delle irrisorie corone, a portarvi un nuovo decreto per il quale si affermi che la promessa fatta nel 14 maggio 1865 non è stata dimenticata e che quando le condizioni della città lo permetteranno, sarà mantenuta.

LA MASCHERATA DELLE BUFALE

VI.

La sesta mascherata fatta a spese di Don Luigi di Toledo si componeva di Mercurj. Uno dei quali sedeva sulla Bufala con uno zuccotto pavonazzo in testa ornato con stampe d'argento battuto, alette di tela d'argento e penne. L'abito aveva ornamenti e colori simili alla guarnizione del cappello e sul petto e le spalle piccoli Mercuri in oro, i calzoni e le calze corrispondenti al resto siccome si poteva dir della Bufala.

Le sei maschere che seguivano Mercurio portavano in capo una celata d'oro cangiante in verde tutta ricamata e portanti le solite ali in argento e pur esse con penne. Le Maschere erano di giovani. Indossavano vesti pavonazze tutte a ricami d'oro e le maniche di questa materia ricamate d'argento, sulle spalle una mantelletta per stoffa ed ornati in tutto simile alla parte ora descritta, sul petto maschere alate di giovani, in gamba braconi di velluto giallo pieni di mascherette come quelle di sopra, calzari di raso giallo tutti forniti di tela d'oro verde pieni di rosette d'argento con sproni a sboffi d'oro; in mano portava ciascuna maschera un caduceo, cioè quella asticella con due serpi aggrovigliati e finita da alette, conosciuta insegna di Mercurio. I cavalli erano tutti coperti fino a mezza gamba di velluto pavonazzo ornato largamente con fogliami d'argento battuto, frange dello stesso metallo e fiocchi attorno per finimento.

VII.

Non pare che la mascherata che stava per prendere il posto assegnatole sulla piazza per lasciare libero lo spazio a quella che la seguiva incontrasse di troppo, giacchè chi si trovò a descriverle si affretta a dichiarare ricca e veramente magnifica quella che adesso stà per passare anche dinanzi a noi, fatta a spese del Cardinale Ferdinando De Medici e rappresentante dei Sacerdoti Arvali ed Acca Laurentia, Nutrice di Romolo. Incedeva dunque quella matrona sopra la Bufala vestendo un abito di stoffa d'oro con busto e falde della stessa materia ma di vari colori messa a ricami e gioie mostrando quasi intero il petto leggermente velato; nei brodoni delle maniche aveva finte certe nicchiette d'oro con strisce e ricami per tutto, bottoni d'oro e veli. La testa superba aveva acconciatura con treccie ed ornamenti vaghissimi come a bella giovane poteva convenire; compivano il suo adornamento calzari di velluto turchino ricamati con tela d'oro e cammei dei quali non si era fatto risparmio in tutta la veste descritta quando alla leggiadria del disegno tornassero bene a proposito.

I Sacerdoti Arvali che la seguivano con lunghe barbe e capelli canuti avevano sulla testa una acconciatura di tela pavonazza e d'argento ricamata d'oro con gioie e bottoni egualmente d'oro con ghirlande di spighe di grano alle quali era avvolta una banda di bisso (1). Posava loro sulle spalle un mantelletto sacerdotale di broccato arricciato turchino e sotto di quello una toga che nella parte davanti giungeva fino alla cintola in forma quadrata e dall'altra fino a mezza gamba formando due mezzi tondi fatta tutta di broccato arricciato con opera di velluto rosso. Il vestito di sotto giungente fino al ginocchio era pur di velluto ma verde tutto a ricami con cammei e tele d'oro di vari colori e similmente erano ornate le maniche le quali avevano in più degli sboffi per mostrar l'abito più venerando.

I cavalli erano tutti coperti di velluto verde e le loro selle di rosso, sopra le testiere pennoni con tremolanti e fiori d'oro e gioie scompartite; dalle teste dei nobili animali muovevano larghe bende che rigiravano loro il collo con borchie e fiocchi di seta rossa e d'oro mentre sulla groppa e nella pettiera si vedevano ricamate figure dinotanti sacrifici e simboli tutti inerenti ai riti di quei sacerdoti; accompagnavano i sacerdoti stessi dodici staffieri vestiti di velluto pavonazzo e turchino con berrettoni della stessa stoffa ma rossi uno zaino di pelle a tracolla o bastone in mano come se fosser pastori. Una frotta di musici cantava di tratto in tratto un sonetto.

(1) Delicatissima tela.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Firenze, Coppini, Bocconi e C., via dell'Orivolo 33.

NUMERO 11 — 24 MAGGIO 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

DI PALO IN FRASCA

— È inutile! Se si portasse il discorso in lungo anche fino a domani non arriveremmo ad intenderci.

— Sarebbe nuova, perchè abbiamo finito sempre col trovarci daccordo.

— Sempre ed in tutto, ma questa volta vedo che non ci si riesce ed è meglio cambiar discorso.

— Via, non fare il cattivo.

— O non si accorge che col suo contradirmi mi fa perdere la tramontana?

— Altro se me ne accorgo! Ma io quando ti vedo stizzito è quando mi diverto.

— Bel gusto! Ma come si fa ad avere la pazienza di continuare a discorrer con Lei? Io Le domando se Ella trova che il Comune abbia fatto bene ad affittare anche il prato delle Cascine ed Ella nemmeno mi risponde. Le faccio osservare che quel luogo, insieme alla passeggiata, non è di nessun aggravo al Comune, perchè basta con i prodotti che dà al suo mantenimento e che lo Stato ha passato le Cascine al Comune quasi in dono perchè servissero senza restrizione alle abitudini dei suoi cittadini e Lei si scuote meno che alla prima domanda.

— Non ti ho risposto, perchè delle domande me ne hai fatti due ed una bilanciando l'altra, pensavo; e mentre in questo mi credi in disaccordo con le tue idee ti dirò che io le partecipo intere e condanno il Comune per codesta grettoneria, come lo condannai quando intendeva negare il prato stesso alla società delle corse per la ragione che le zampe dei cavalli gli ammaccavano il fieno: però se ti dò ragione in questo, quanto al rivalersi la Società con una tassa d'ingresso al prato non consento con te nel biasimarla quando ella stessa è tènuta a pagare. E, prendila come vuoi, in questo io non trovo nulla a ridire.

— Ed io tanto: perchè quì non si tratta di una società di speculatori e se il *Noblesse oblige* è applicabile in molti casi è necessario sia subìto da una società, che avendo nel suo seno principi, duchi, marchesi, conti, baroni etc., non può senza suo scorno far pagare al popolo minuto l'occupazione di uno spazio che egli ha riguardato sempre come concesso al suo uso.

— Bada che mi diventi un socialista anche tu!

— O che c'entra il socialismo?

— Dimmi alle Cascine non resta spazio per il tuo popolo minuto?

— L'ho detto che si faceva a non intendersi. Io ne fo una questione di principj e Lei mi vien fuori con i cavilli da cavalocchio. E quello che mi dispiace è che quelli che si succedono in Palazzo Vecchio da venticinque

anni fanno vista d'intendere meno di Lei. Eppure sono tutti cittadini di un paese nel quale si amministrava in modo, che senza parlar mai del popolo il popolo, non si dimenticava mai e gli si concedeva volontariamente quella parte che oggi non si sogna neppure.

— O come c'entra codesto discorso?

— Per me c'entra, perchè io se m'interesso del presente e ho la mente all'avvenire non dimentico il passato e me ne servo di continuo per fare confronti. Si ricorda Lei quando nel 1874 fu fatta nel locale del nuovo mercato quella stupenda mostra dei fiori? Quel locale era, o no fatto a spese di tutti i contribuenti fiorentini?

— Che domanda!

— Ebbene? non si riescì ad ottenere, nemmeno per un giorno, la gratuità del passo perchè il popolo minuto che ne aveva sopportato, in proporzione, molto più degli altri il gravame ne potesse godere.

— È vero, e fu brutta!

— Ma tutto è brutto dal 60 in poi in questo rapporto, giacchè da quel tempo non si fa più uno spettacolo che il popolo vi sia gratuitamente ammesso. Le miserabili feste di San Giovanni e quelle più miserabili ancora del carnevale le fa chi le fa, e non certo mossi dall'idea di divertire il popolo e fare onore al paese. Le feste dello Statuto che per legge dovrebbero tener viva nei cittadini la memoria dei benefizi delle concedute franchige, il Municipio è contento di annunziarle, cioè di far sapere che ricorrerebbero nella prima domenica di giugno, invitando il popolo ad andare ad assistere, siccome fa egli stesso, alla rivista della guarnigione; e quindi siccome il manifesto sarebbe troppo breve e sulle cantonate non farebbe l'effetto voluto, annunzia che chi ami di vedere qualche cosa di più può andarsene in Boboli, dove i soliti impresari del Carnevale e di San Giovanni, previo il pagamento di un biglietto, gli imbandiranno uno spettacolo fatto in parte a spesa della casa reale, la quale in luogo di illuminare in beneficio di tutti la facciata del palazzo Pitti, siccome era lodevole uso, illumina il tergo in solo benefizio degli impresari; il che come Ella intende è proprio contrario allo spirito della legge la quale obbliga i Comuni, a festeggiare codesta giornata con trattenimenti non riservati ma pubblici.

— Già! non vi pensavo, non si vede più nemmen quella illuminazione.

— Lei mi dà del brontolone e del bilioso, ma creda non ne regge più una. Quando il Ricasoli governava la Toscana pensò di aprire al popolo le Gallerie ed i Musei perchè questo più facilmente potesse riprendere il gusto delle arti che per secoli avevano reso invidiato il nostro paese; ma non passò molto che altri non pensandola come lui trovò il modo di farle richiudere con una legge votata dal Parlamento, il quale ridusse di sei giorni la settimana il benefizio che il fiero barone aveva largito. Ci restava un giorno, e apparentemente ci resta anche ora; ma anche di questo siamo al *ti vedo e non ti vedo* perchè oggi negano al pubblico di vedere i disegni, domani la raccolta Ferroni, sempre il medagliere, la sala della scuola Toscana, quella preziosissima delle gemme ed il corridore dove sono in mostra le più belle e rare incisioni; e tutto ciò per la scusa che si manca di personale. Ora domando io se Lei che difende tutto può dirmi che questa sia una cosa meno ingiusta delle altre.

— Anzi è deplorevole, perchè ristrinto il benefizio alla festa in quel giorno il pubblico dovrebbe essere ammesso per tutto e se il Governo non vuole aumentare il personale dovrebbe la Direzione delle Gallerie domandare alcune guardie al Comune che poste per esempio lungo i corridoi potrebbero benissimo rendere i servigi che prestano gli altri giornalieri, lasciando che questi potessero sorvegliare quelle sale dove la vigilanza è più necessaria. E poi o non potrebbero mandare a fare questo servizio degli invalidi?

— Gl'invalidi sarebbero bene indicati, ma v'è una felicissima difficoltà... l'Italia non ha più invalidi!

— Come!

— È così. Gli invalidi erano in tutti i nostri piccoli Stati quando la guerra non si sapeva che cosa fosse.

— Oh questa è curiosa!

— Ma crede Lei che in realtà sia il personale che manca?

— O cosa?

— Per questo lato manca la buona volontà, per tutte le altre cose di che abbiamo discorso è questione di indirizzo amministrativo sbagliato, e perciò potrebbero essere, come per incanto, corrette.

— Allora perchè non si fa?

— Perchè la stampa, che dovrebbe essere una remora al mal fare e uno stimolo perenne al far bene, loda e sempre senza restrizione tutto e senza riflettere a nulla, oppure dà colpi alla cieca facendo più male che bene; e senza critica spassionata ed onesta continuando essa come ha fatto fin qui, lo sperare di raddrizzare queste antisociali storture, è inutile, non sarà che un pio desiderio, la realizzazione che un sogno.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

Ma ecco Firenze, la bella, la gentile, la lungi famosa Firenze. Nel discoprire per la prima volta Firenze dall' alto, il colto pellegrino esclama con entusiasmo:

Salve, o città sopra ogni altra italica bellissima; salve o Firenze che prendesti il nome dai fiori o che sembri riposarti sopra origlieri di verzura nel mezzo di un bacino discorso dall' Arno e coronato da poggi ridenti! salve, o patria di Dante, di Michelangelo, del Machiavelli, del Galileo, classica terra della poesia e delle arti, celeberrima nell' istoria; nido del più gentile idioma che mai suonasse sulla lingua degli uomini!

Ma l' ammirazione destata dal primo aspetto di Firenze, si fa maggiore per chi, valicando gli Appennini, ci arriva dalla via di Bologna.

Ecco in che modo questo viaggio e l'arrivo a Firenze vengono descritti da un immaginoso scrittore: " È pur maestoso e gigantesco l'Appennino che divide l' Emilia dalle ridenti pianure della Toscana! L' impronta de' secoli è stampata indelebilmente sulle sue cime nude e sublimi: s' accavallano gli scogli, e framezzo ad essi scorre tortuosa la via, dalla quale a quando a quando lo sguardo si slancia su passi che la lontananza rende indistinti e confusi. Spuntava il crepuscolo, ed io mi trovava sulle più alte cime: l'aurora che non tardò a tingere il cielo di rosei colori, e l' aspettazione di vedermisi aprire dinanzi il quadro delizioso del piano sottoposto teneami desto a malgrado l'insonnia e ben mi tornò perchè altrimenti avrei perduta una delle più incantevoli scene che si offrono al viatore in questa bellissima tra le parti d' Europa. Non parlerò dell' aleggiare del zeffiro mattutino, e della leggiadra vista dei fiori variopinti, o del soave canto degli augelli che salutavano il dì nascente: chè nè zeffiri, nè fiori nè augelli rallegravano quelle balze romite: bensì a poco a poco scorgevansi le rocce più elevate illuminarsi de' primi e incerti raggi del sole, che spuntava al basso con tutta la pompa del suo disco rosseggiante immerso ancora in un oceano di vapori violetti o porporini. — Ecco la Toscana! esclamai; e impaziente il mio sguardo errava su quel mare vaporoso; e già già i culmini delle case e dei campanili io mi figurava di scernere, quando coll' improvviso volgersi della via ed inalzarsi del masso mi trovai privo dell' incantatrice vista, e poco meno che risospinto nelle tenebre. Meravigliosa tristezza m'occupò il cuore, quasi la lieta contrada mi fosse tolto di mai più rivedere. Que' sassi non mi ricordarono in quel punto che civili stragi ed invasioni di Barbari: Dante fuggitivo e maledicendo l' ingrata patria li aveva un dì valicati; e.... ma col ricomparire della ridente vista si dileguò ogni mestizia, ed ogni oscurità fu dissipata. Ecco una chiesa, ecco una villa, ecco un borgo; ecco finalmente la giocondissima valle d' Arno con tutta la pompa della sua ubertosità, con tutto l' incanto de' suoi colli pittoreschi, con tutta la magnificenza delle cupole fiorentine e degli innumerevoli palagi che l' attorniano.

Più lieto quadro di quello che presenta Firenze guardata dalle vicine alture è difficile cosa immaginare. A questa città fortunata fu prodiga la natura di tutti i suoi doni; dolce e temperato v' è il clima; pura l'aria ventilata e salubre; fertilissimo il suolo.

Le alture che la circondano da ogni banda, con Fiesole da un lato che fa di sè vaghissima mostra, e cento ville pittoricamente distribuite d' intorno, fra mezzo a boschi ed a vallette, l' Arno che inaffia con bei rivolgimenti quel giocondo giardino dividendo la città in due parti; l' aria profumata dai campi; il suono in tutte le bocche di un idioma incantatore; la vista in ogni uomo, quantunque povero, di nettezza ed allegria, tutto rende Firenze degna dell'apostrofe del Cantore de' sepolcri quando la chiamò beata

. . . . Per le felici
Aure pregne di vita, e pe'lavacri
Che da' suoi gioghi a lei versa Appennino.

" Nè solamente a render Firenze città sorprendente concorrono le giocondità tutte della natura; ma ben anche le sontuosità dell' arti e l' attrattiva di nobilissime memorie e di nomi immortali. Lo stupore occupa l' animo di chi s' aggira per la prima volta per le vie di quella capitale. Le fontane, i portici i palagi, le chiese succedonsi così da generar confusione nella mente attonita dello straniero."

(Dall' opera di Audot sull' Italia).

A Fiesole

Avevo appena posto piede nel Duomo di Fiesole, dove mi ero portato per osservare con quiete il recente restauro, quando vidi entrare nel tempio una lunga e doppia fila di seminaristi, i quali ad un dato segno postisi in ginocchio e ad un altro rialzatisi, ascesa una scala del presbiterio intuonarono una salmodia adatta senza dubbio a penetrare il cuore di chi si trovasse in quel luogo con propositi diversi dal mio, ma stranamente fastidiosa a me che dovendo guardare e pensare mi faceva svanire ogni idea.

La chiesa mano a mano si andò popolando ed io non credei che vi fosse da fare di meglio che di riporre i fogli nella cartella ed uscire.

Andato a Fiesole per il Duomo, non mi sentivo voglia di tornare in quel momento a rivedere gli scavi e il Museo, Sant' Alessandro e la buca delle fate e neppure mi arrideva per il cielo mezzo coperto da nebbia, di andare a cercare un momento di riposo sul colle di San Francesco dove un gentile straniero in benefício dei suoi confratelli nei viaggi, ha posto un sedile perchè essi possano con comodità deliziarsi nel mirabile panorama della sottoposta Firenze.

Cercavo l'Omnibus, amando di non rifare la strada a piedi, ma questo era allora allora partito, e nell'oziare per la piazza mi tornò alla memoria che poco distante da quel punto si doveva trovare il cimitero nel quale era sepolto il Duprè e richiestane senz' altro a qualcuno la ubicazione precisa, a quello mi indirizzai. Girato attorno alla Cattedrale e fatti appena una cinquantina di passi scorsi la funebre cancellata e ricercato al custode della tomba per la quale ero andato in quel luogo vi fui immediatamente condotto.

Entrai nella Cappella destinata da prima da Giovanni Duprè ad una amatissima figlia e alla consorte diletta, e che oggi disgraziatamente accoglie anche Lui (1). Poco ha questo sacro ricetto del funerario, ma ha nelle sue linee quanto basta al devoto raccoglimento. Cercai ansiosamente e di preferenza ad ogni altra cosa il punto destinato in eterno all'artista famoso e lo scorsi in piana terra al centro della cappella indicato da un lastrone che in lettere metalliche porta il solo suo nome. Quel nudo nome era per me più eloquente di qualunque iscrizione: per gli uomini che lasciano traccia imperitura di sè non occorre di più.

La Cappella nella parte principale è di forma quadrata, ha di fronte una piccola tribuna, nei lati archi profondi tanto da poter accogliere i monumenti che un poco più innanzi sarò per descrivere. La copertura della Cappella è formata da una callotta sfondata dalla quale col mezzo di una lanterna ad opachi cristalli viene illuminato l'insieme di quietissima luce. Tutto il fondo della cappella, che ha ogni ornamento architettonico in pietra, e dipinto a granito.

Nella tribuna è un altare tutto in candido marmo disegnato con squisita eleganza e sul gradino di questo un quadro con la parte superiore arrotondata, circondato da un brachettone pure in marmo bianco e racchiudente in un cerchio d'oro l' immagine del Salvatore uscente trionfalmente dal sepolcro, opera del Professore A. Ciseri. Si direbbe che in questo lavoro l'illustre pittore si debba essere proposto di non nuocere minimamente al trionfo delle opere scultorie che qui dovevano avere parte amorosamente morale e principalissima perchè nell'opera di lui non mi sembra che la vigoria del colore segua la perfezione del disegno, che è oltre ogni dire gentile.

Sotto l'arco di destra sopra una specie di modinato cassone è il simulacro di Luisa Duprè, l' amatissima figlia del grande scultore, cui *alle gioie della famiglia fu breve* la vita ma non tanto che non le fosse bastevole ad imparare *nell' armonia delle virtù ad amare e a patire per rivolare più bella onde venne.* (1).

Giace la bella fanciulla amorosamente ritratta dalla sorella Amalia, la candida fronte posata sopra doppio guanciale. Il corpo ravvolto in funebre veste è supino, il sinistro braccio è disteso lungo il corpo, la destra piegata sul petto stringe dolcemente il simbolo della fede. Gli occhi tumidi di lacrime fanno sentire lo strazio che deve avere provato quell' anima nell'abbandono dei suoi. (2).

Di fronte a questo monumento sotto l' arco di sinistra è il gruppo stupendo del celebre statuario *la Pietà*, riprodotto dalla amorosa figlia, dall'originale fatto del padre per i Bichi Ruspoli ad adornamento di una tomba nel Cimitero della Misericordia di Siena. Questo gruppo io ricordavo di averlo veduto prima che fosse spedito a Parigi nella mostra del 1867 e confesso di non averne riportata allora sì favorevole impressione, forse perchè nello studio dell'artista si discuteva e l'aculeo della critica prendeva più che non convenisse il posto della fredda ragione, ma qui se mi resta ancora a desiderare sopra una composizione alquanto in disaccordo a quanto ordinariamente si passa in natura, quieto e solo le forme mi apparvero meravigliose. La rigidità delle membra eleganti del Salvatore con quel volto sì pieno di nobiltà, il panneggiare vero e senza ricercatezza della Vergine Madre e più che tutto il sublime dolore che spira nel volto di Lei che vorrebbe col proprio alito restituire la vita al proprio figlio perduto, nulla più mi riconducevano alla mente delle vecchie censure ma riempien-

(1) La sontuosità della Cappella presente è dovuta alla pietà delle figlie.

(1) Le parole in corsivo sono della bella iscrizione che si legge nel monumento che si descrive.

(2) Luisa Duprè morì il 15 Agosto 1872 era nata il 2 Giugno 1850.

domi di stupore, mi lasciarono estatico come per vista di cosa non superabile.

Vedute le opere descritte avrei potuto abbandonare quel luogo, tanto più che il custode non senza una certa impazienza mi attendeva al difuori. Ma quella solitudine era a me in quel momento carissima permettendo alla mia memoria di riandare la vita del simpatico artista quale egli col suo mirabile libro ha dato a tutti di candidamente conoscere.

Stavo cercando il senso della iscrizione latina che si legge nel basamento della *Pietà* e per uscirmene quando scorsi a destra di quella l'immagine che avevo inutilmente cercato a principio ma quella immagine non era che la reminiscenza di quella che venti anni prima mi era rimasta e per sempre nella memoria.

Chiamai il custode, e — ditemi, gli domandai, chi è che ha fatto questo medaglione?

— È lavoro come il resto della Signorina Amalia; ha veduto? Dall'altra parte ha fatto anche quello della madre.

— Non l'ho ancora osservato, grazie.

Tornai a riguardare il ritratto; era e non era Lui; l'arte forse in un sì depresso rilievo non poteva dare di più, ma io avevo troppo presente il vero perchè potessi restarne appagato. Alto della persona, di proporzioni regolarissime aveva il Duprè una di quelle teste che rivelano alla prima la potenza dell'ingegno e l'artista. Amplissima aveva la fronte, gli occhi specchio del pensiero, parlanti, pieni di fuoco e di vita. Le sopracciglia come quelle di Leonardo e di Benvenuto scomposte, la capigliatura e la barba, abbondanti e di quel biondo tendente al castagno quasi a temperare l'austerità di un volto che mobile e nervoso, fiero anzichè no, lo avresti detto per improvviso moto capace ad atteggiarsi meno alla dolcezza ed alla pietà che agli sdegni ed all'ira.

Uscendo domandai al custode se molti erano i visitatori della Cappella. — Quando fu inaugurata, mi rispose, fu tenuta aperta otto giorni e tutto il paese vi accorse, ma da quel giorno è proprio un caso che qualcuno domandi di vederla...... i forestieri vanno tutti agli scavi, fiorentini non se ne vedono mai.

— Così presto si dimentica uno degli uomini le cui opere si ammireranno in eterno? E la famiglia, gli amici vi vengono?

— Degli amici ne vennero alcuni il giorno della benedizione della cappella ma da quel giorno, che possa conoscere io, pochissimi. Poco tempo fà vi fu un vecchio signore il quale entrato nella cappella, prima di guardar nulla, si inginocchiò e rialzatosi, e messa la testa fra le mani pianse. Io corsi ad offrirgli una seggiola e Lui ringraziandomi mi disse: scusatemi, ma lasciate che io possa sfogarmi; io qui non piango soltanto un uomo che tanto onorava l'Italia ma anche un dolcissimo amico. Ma Lei mi domandava anche della famiglia eh? Oh questa sia sicuro che non dimentica il suo defunto.

— Lo conoscevi voi?

— Altro! anche prima che avesse la disgrazia di portar quà la sua Luisina. Dunque vede? le figliuole quando meno si aspetta ce le troviamo al Cimitero e non v'è solennità che esse dimentichino di farli una visita. Il giorno di Natale, credendo che con quel freddo non si sarebbe veduto nessuno arrivai da certi miei parenti, quando dopo due ore tornai a casa, intesi che la signorina Amalia e la signora Giuseppina erano state lungamente al cancello e che dovevano ritornarsene senza aver potuta fare la visita al loro povero babbo.

— Non vi affliggete il merito loro è stato lo stesso.

— Son con Lei, ma io non mi muoverò mai più.

— Farete bene risposi, e messi i piedi anche fuori del Cimitero ripensando ancora al Duprè, alle cose vedute e soprattutto alla ingrata indolenza degli abitatori della ridentissima valle dove mi incamminavo a tornare.

I DISEGNI E LE INCISIONI

DELLA

R. GALLERIA DEGLI UFFIZI

III.

La raccolta di circa 28 mila stampe antiche e moderne è dovuta anch'essa alla munificenza medicea. Nell'anno 1871 venne fatta una scelta di mille duegento cinquanta pezzi ed esposti per la prima volta al pubblico a maggiore soddisfazione degli intendenti e degli amatori di questo nobilissimo ramo dell'arte che in oggi può dirsi quasi spento. Questa mostra, sebbene limitatissima relativamente al numero dell'intera raccolta, ne rappresenta per così dire il fior fiore comprendendo, oltre tutte le stampe del quattrocento in essa esistenti, i capolavori dei principali incisori sì italiani che stranieri fioriti dal secolo XV° al XIX° esclusi i viventi. Queste stampe, ben accomodate e chiuse ermeticamente fra due cristalli in 476 cornici di noce di varie dimensioni, trovansi disposte a due ordini lungo le pareti delle sale e del corridoio che servono di passaggio per andare alla Galleria del palazzo Pitti. La classificazione di questa mostra, che incontrava l'unanime approvazione degli intendenti, venne fatta dal compianto cav. Carlo Pini, allora conservatore, seguendo il razionale ordinamento che fino dal 1845 aveva dato alla maggior parte della raccolta il Direttore Montalvi della storia dell'arte cultore appassionato ed erudito. E il cav. Pini con molto savio discernimento suddivideva la mostra a seconda delle varie scuole ponendo sotto a ogni singola stampa l'indicazione del soggetto, il nome dell'incisore e quello del pittore da cui la stampa fu tratta; indicazioni queste che tornano utilissime per i meno esperti.

Difatti questa mostra di stampe così com'é ordinata serve benissimo a farsi una sufficiente idea della storia e del progresso dell'arte d'incidere dall'aureo quattrocento ai giorni nostri e per acquistare altresì

conoscenza delle diverse maniere che contraddistingue una scuola dall'altra, un' epoca dall'altra e un incisore dall'altro. Per non allontanarmi dalla brevità mi limiterò a far menzione delle varie categorie in cui la suddetta mostra trovasi repartita accennando i nomi dei principali incisori ed alcune delle stampe più rare.

E per seguire l'ordine col quale è disposta la mostra dirò che scese le due branche della scala. che dagli Uffizi mettono nel passaggio che conduce al palazzo Pitti, tanto nella prima sala quanto nel ripiano di dette scale si trovano le *Stampe antiche italiane in legno e a chiaro-scuro* di Niccola Boldrini, Niccola Vicentino, Antonio da Trento, Ugo da Carpi, Domen. Beccafumi, del Parmigianino e Andrea Andreani mantovano del quale fra le altre è un Deposto di Croce con figure grandi quanto il naturale. Meritano pure di esser ricordate due stampe piuttosto rare (di un ignoto incisore veneziano) rappresentanti l'una « La solenne processione con la quale Solimano Gran Signore dei Turchi va alla Moschea (lunga M. 4,68) e l'altra il solenne ingresso di Carlo V' in Bologna (lunga M. 8, 45).

Nella seconda sala si trovano le *Stampe in rame italiane avanti a Marcantonio* le quali (sfortunatamente non in gran numero) possono considerarsi come le più preziose della raccolta. Citerò una rarissima stampa in foglio rappresentante l'Assunzione della Vergine di Botticelli; il Trionfo della Luna di Pellegrino da San Daniello; la Battaglia dei dieci nudi di Ant° del Pollaiuolo; una Bambocciata di Francesco Squarcione; quattro Profeti di Baccio Baldini; il Baccanale al Tino e quello con Sileno, un combattimento di deità marine e la Vergine della Grotta di Andrea Mantegna; la serie completa delle cinquanta carte conosciuta sotto il nome del Giuoco del Mantegna; la Calunnia d'Apelle e la Ninfa dormiente del Mocetto, la quale ultima stampa ha dato luogo a tante controversie sì per la spiegazione del soggetto e sì ancora per la interpetrazione della strana leggenda. Vi sono pure stampe di Zoan Andrea, di Gio. Ant. da Brescia, di Benedetto Montagna, di Giacomo Barbary e del Robetta.

Nel Corridoio (cominciando dalla parete sinistra) si trovano le *Stampe di Marcantonio, di Agostino Veneziano e di Marco da Ravenna.*

Considerevole è il numero delle stampe di Marcantonio, eccellente incisore il quale per primo cominciò a dare nobiltà ed eleganza alle figure trasfondendo ne' suoi lavori, quasi tutti condotti su disegni di Raffaello, la castigatezza del segno e la grazia del sentimento, doti possedute in sommo grado dal divino Urbinate. E i detti pregi rifulgono in peculiar modo nella Strage degli Innocenti, nella Lucrezia, nel Cenacolo, nella S. Cecilia, nel Giudizio di Paride, nel Martirio di S. Felicita, nel Morbetto e nei Rampicatori.

Molte poi sono le stampe degli scolari e degli imitatori di Marcantonio fra i quali si distinguono Agostino Veneziano, Marco da Ravenna, Enea Vico, Giulio Bonasone, Niccola Beatricetto, il Maestro del Dado, Giorgio Ghisi, Iacopo Caraglio, Adamo e Diana Scultori.

Seguono in gran numero le *Stampe di Cornelio Cort* e della sua scuola, viene quindi la serie delle *Stampe romane dalla metà del secolo XVI° fino alla metà del secolo XVIII°* di cui i principali incisori sono: Cherubino Alberti, Federigo Barocci, Pietro del Pò, Franc. Villamena, Gio. Batt. de' Cavalieri, Pietro Aquila, Guglielmo Cortese, lo Spagnoletto, Salvator Rosa e Luca Giordano.

A questa segue la serie delle *Stampe toscane dal secolo XVI° fino alla metà del secolo XVIII°* e fra gli incisori di esse vanno ricordati Domenico Falcini, Giacinto Gimignani, Ventura Salimbeni, Stefanino della Bella, Ercole Bazicaluve, Giov. Batt. Vanni Antonio Tempesti, Pietro e Cesare Testa.

Vengon dopo le *Stampe di Scuola Veneziana* fra i di cui incisori figurano Tiziano, Battista Franco, Niccolò Nelli, Benedetto Stefani, Giuseppe Wagner, Giulio e Giov. Batt. Fontana.

Fra le *Stampe di Scuola Bolognese e Lombarda* ve ne sono di Guido Reni, del Pesarese, di Domenico Tibaldi, del Parmigiano e dei Caracci.

Dopo queste vengono le *Stampe in legno ed in rame degli antichi e piccoli Maestri tedeschi* fra i quali emergono Israel Van Meckenen, Alberto Altdorfer, Orso Graf, Iacopo Hopfer, Enrico Aldegreuer, Sebald Beham, Iacopo Binck, Luca Hranack, Giorgio Penex, Hans Schanfelein, Virgilio Solis e Martino Schoengauer. Fra le molte stampe del valente Alberto Durero ricordo Il Cavalier della Morte — Adamo ed Eva — San Girolamo detto della zucca — S. Eustachio — la Fortuna, la Gelosia, e la Melanconia le quali tutte se non allettano per difetto di grazia sorprendono per la insuperabile maestria e finezza di taglio. — Nè posso lasciare senza menzione una grandiosa e bellissima stampa in legno rappresentante il Trionfo di Massimiliano 1° eseguita da Girolamo Resch sul disegno del Durero il quale sembra ormai provato, non aver mai inciso su legno.

Nell'altra parete del corridoio figurano, seguendo l'ordine:

Stampe di Luca di Leida fra le quali il Ritorno del figliuol prodigo, la Resurrezione di Lazzaro, David che tempera i furori di Saul, Ester dinanzi ad Assuero, le storie di Giuseppe ebreo, il monaco Sergio ucciso da Maometto, Lot ubriaco, il trionfo di Mardocheo, Gesù mostrato al popolo ed il ballo della Maddalena, e quindi:

Stampe di Antonio e Girolamo Wierx le quali precedono la preziosa serie delle *Stampe di Rembrandt* (composta di oltre duegento pezzi, quasi tutti di bella prova e di perfetta conservazione). Queste stampe condotte tutte all'acqua forte con ammirabile agilità di bulino, danno giustamente a Rembrandt il vanto del più abile e del più simpatico fra gli incisori di tal genere — Vario e brioso in qualsiasi soggetto questo artefice anima le sue composizioni di figure piene di sentimento e modellate con sapere di naturalista profondo. Dotato di un genio straordinariamente inventivo, sdegna ogni vincolo di tradizione e tratta soggetti biblici e profani con la più sbrigliata fantasia, mostrandosi ognora attraente ed originale. Di un'abilità inarrivabile negli effetti del chiaroscuro

riesce sempre digradato, armonioso e trasparente perfino nelle ombre più fitte. E di tali pregi risplendono nella collezione nostra in peculiar modo il Samaritano evangelico, il Filosofo in meditazione, il Borgomastro Six, il Pesatore dell'oro, La Resurrezione di Lazzaro, G. Cristo che sana gl'infermi, il Transito della Madonna, il Paese dei tre alberi ed i ritratti di Coppenol, di Lutma, di Asselin, dell'Haaringh di Silvius e di Ranieri Ausloo. Presso a queste sono pure alcune stampe di Ferdinando Bol, di Giorgio Van Vliet, e di Pietro Lastmann e di altri scolari ed imitatori di Rembrandt.

Le Stampe di scuola olandese e fiamminga contano i nomi degli incisori Cornelio Bloemaert, Cornelio e Giovanni Visscher, Pietro Nolpe, Niccola De Bruyn, Rubens e Van Dyck del quale vi sono alcuni ritratti maestrevolmente incisi all'acqua forte sorprendenti per verità di espressione e franchezza di tocco; Paolo Ponzio, Schelte à Bolswert, Pietro de Jode, Luca Vorstermann, Pietro Soutman ed Enrico Goltzio, il quale maneggiò con rara abilità il suo ingegnoso bulino ed incise soggetti di propria invenzione sullo stile del Durero e di Luca di Leida così bene che si prenderebbero addirittura per lavori di questi artefici se non vi si vedesse la sua sigla.

La Scuola Francese è splendidamente rappresentata da belle e grandiose stampe del Callot, di Renato Boivin, del Poilly, Bandet, Edelinck, Audran, Nanteuil, Masson, Le Clerc, Drevet, Chercan, Balechon, Wille, Bervic ed altri.

Fra le stampe della *Scuola Inglese* ve ne sono del Browne, di Roberto Stange, del Woollet, dell'Hall, dello Sharp, del Cook, del Wright e dell'Earlom.

La Scuola Tedesca è rappresentata da stampe del Müller, dello Schultze, del Gleditsch e dello Schmidt.

Numerosa è la serie delle *Stampe Italiane moderne* e fra gli incisori troviamo Bartolozzi, Volpato, Porporati, Morghen, Longhi, Gandolfi, Garavaglia, Anderloni, Jesi, Toschi, Calamatta, Perfetti e Juvara.

E con questi nomi ha fine la serie in mostra delle incisioni possedute dalla R. Galleria perchè per ragioni facili ad intendersi non è possibile porvi le opere degli incisori viventi le quali, quando lo studioso lo desideri, possono vedersi presso l'ufficio del Conservatore ove trovasi altresì il grosso della Raccolta repartita in volumi, cassette e tiranti.

NERINO FERRI

Le Fabbriche Fiorentine

La Casa dei Barbetti

OGGI SCUOLA SUPERIORE FEMMINILE

Piazza Frescobaldi N. 1.

In Firenze, anche nei tempi più infelici per l'arte i traviamenti architettonici furono ben lontani dal raggiungere negli edifizi il segno che altrove; ma che anche fra noi non mancarono è riprova la fabbrica sopra enunciata.

Contrariamente ai vecchi palazzi nostri, dove in grandi alzati sono pochi piani, qui se ne vedono quattro in uno spazio che non avrebbe potuti accoglierne ragionevolmente che due.

Ha la parte inferiore un piano terreno con finestre sproporzionato di luce e cariche di strani frontespizi piramidali i quali si rilegano con gli ornati di altre finestre che sovrastano loro immediate e sulle quali signoreggiano ovali edicolette con busti Medicei. Fra mezzo a questo pasticcio sorge la porta, aggregato di pilastri, di mensole, di teste di paffuti cherubini, di festoni composti di frutte e fra mezzo al suo macchinoso fastigio una immagine del Redentore.

Nonostante il sopraccarico di ornamenti questa porta non si può dire che non sia ingegnosa e, fatta ragione al suo genere, anche bella; ma si direbbe ideata piuttosto da un intagliatore a sfoggio del suo genio che da un architetto.

Sopra a questo ammasso decorativo parrebbe che la cornice del piano nobile avesse dovuto essere della fattura del resto; ma nemmeno per sogno; giacchè qui la cornice del ricorso è più semplice e leggiera di quanto oggi non si farebbe. Su questa si elevano le finestre del primo piano, le quali per l'età loro possono dirsi belle; e più vaghe sarebbero state se avessero avuta in altezza una luce di un mezzo metro di più; ma ciò forse dal suo autore si vide e non si volle, giacchè si amava di chiudere la fabbrica con un altro mezzanino messo qui nel modo il più sconcio a investire il collarino del cornicione, il quale, brutto in sè, per questa cagione è divenuto bruttissimo.

LA MASCHERATA DELLE BUFALE

VIII.

Lo stesso Duca Cosimo primo per aver pubblica parte anche in questo trattenimento ad onorare le nozze del figlio mandò fuori una mascherata graziosa quanto altra mai rappresentante un civettone seguito da Pipistrelli (Vispistrelli).

Cavalcava la bufala uno di questi animali messo stupendamente con tutte le sue penne in modo al tutto naturale; nelle mani aveva guanti con artigli alati che tenendole abbassate rappresentavano a meraviglia le gambe di quel brutto volatile e non mostrando i propri che restavano egregiamente nascosti sotto la bardella della bufala. Gli altri pipistrelli in numero di sei avevano in testa ciascuno uno scappuccio di felpa e la maschera perfettamente imitante l'animale rappresentato con un vestito di taffetta (1) coperto in ogni lato da velo nero lavorato con tanto artifizio da mostrare le ossature e vene siccome i pipistrelli veri, e congegnati nelle parti alate per modo che ogni volta piaceva alla maschera di mostrarlo si dava

(1) Tela di seta leggerissima.

piena illusione di un corpo atto al volare. Le mani avevano coperte al modo del resto, di felpa, con unghie adunche od artigli che come per la civetta simulavano i piedi.

I cavalli erano coperti di velluto bigio e sotto quel paramento tenevano i finti animali le gambe. Comparvero i Pipistrelli in piazza coperti da abiti da donne vedove e con facce non altrimenti fossero nobili matrone; ma qui giunti se ne distrigarono e spronando i cavalli le ali spiegate altro non apparsero fra le grasse risa del pubblico che animalacci veri e reali.

IX.

Anche Sua Altezza lo sposo volle avere direttamente rappresentanza nella briosa compagnia, e mentre ogni altra mascherata gran parte degli ornamenti aveva falsi in quella da lui concepita tutto con somma magnificenza era vero. Rappresentava questa mascherata Miseno.

Sedeva dunque questo personaggio sulla bufala coperto la testa da un cappello di teletta d'argento fatto a guisa di elmo ricamato tutto con trine d'oro ed adorno di mascherette e svolazzi di velo dello stesso metallo. La sua maschera stava a bocca aperta, in atto di gridare. Lo cuopriva al petto un busto increspato di tela d'argento e le spalle e le braccia a guisa di uomo armato aveva coperte di ferro. Cadevangli dai fianchi grandi foglie a guisa di frappe, pure di tela d'argento foderata di ermisino cangiante, profilate attorno di trina d'oro. Le spalle di Miseno copriva una mantelletta di tela d'oro e turchina ricamata tutta a foggia di una grande conchiglia.

Portava calzari di raso bianco e calzoni della medesima stoffa ricamati con vergola d'oro e nella destra teneva una tromba d'oro brunito,

La bardella dove stava seduto figurava uno scoglio carico di coralli, chiocciole, madreperle, lupicanti, granchi, gamberi, muschio, aliga ed altri simili prodotti del mare e non in altro modo erano ornati il pettorale e le staffe della bufala la quale unitamente a Miseno non venne in piazza scoperta ma nascosta in una nuvola artificiosamente formata con veli di più colori la quale sul colmo appariva non altrimenti che un iride.

I Tritoni che accompagnavano Miseno portavano in testa capelli di seta turchina con fili d'argento ed in fronte una conchiglia di madreperla orientale dentrovi la perla vera e di grandissimo prezzo. Questa chioma era circondata da aliga simulata con seta verde, oro tirato e da muschio marino similmente ornato con molte gioie orientali.

Avevano i Tritoni maschera del colore della madreperla e lunghe barbe di seta turchine e fili d'argento con soprammessevi chiocciolotte con perle ed al medesimo modo le sopracciglia. Le orecchie simili a quelle dei mostri marini messe a ricami d'argento. Vestivano corazze di tela d'argento ricamate a frappe d'oro e di seta con code di pesci ecc. di svariati colori e trapunta sul petto una Razza dai cui capezzoli pendevano conchiglie mentre attorno al collo arrotondavano graziosamente a guisa di pesce dischi di teletta d'argento trapunti. Nel mezzo delle spalle mostravano gran teste di pesce ombrate a punti di seta con fauci spalancate per modo che guardando i Tritoni da quella parte pareva che le braccia loro uscissero dalle bocche medesime; da quelle teste al gomito le braccia erano coperte di teletta d'oro tutta ricamata e sfondata in alcune parti onde apparisse un soppanno rosso ricamato tutto di perle il quale ornamento componeva degnamente con i guanti a scaglie di pesce inargentato come quello della descritta goletta. Un cordone di seta turchino a tracolla tutto tempestato di piccole chiocciole una ne sorreggeva fatta con madreperla la quale serviva da tromba.

Chiocciole Orientali sulle spalle servivano a fermare i mantelletti dimezzati, pendenti dalle schiene dei tritoni i quali svolazzando per il caracollare dei focosi cavalli lasciavano vedere il bello ornamento sopra descritto che altrimenti sarebbe rimasto celato, cosa oltre che vaga ritenuta per ingegnosa non essendo stata ancora per innanzi veduta. Era il curioso mantelletto, colore del mare, pieno di ricami ricchissimi di granchi, pesci di varie sorte; gamberi, aguglie ricci ed altri ornamenti marini fatti tutti di telette di vari colori. Il rovescio dei mantelletti era di tela d'oro rossa. Dalla spalla sinistra traversava il torso delle maschere una cintola di teletta d'oro entro la quale scompartiti maestrevolmente da ricami erano piccole conchiglie, pesci ed altro di diversi colori e telette.

Dalla cintura ai piedi si infingeva la coda degli animali marini, in tela d'argento turchino ricamata a scaglie imitate assai naturalmente: l'estremità della coda fatta con ingegnosa accortezza veniva a coprire interamente il piede del mascherato, gli staffili e le staffe; a ciascun Tritone era destinato un Tridente con l'asta d'argento brunita la forcella del mezzo di lucentissimo oro, le estreme una d'argento l'altra di ferro, i quali metalli stavano a significare il mare, i fiumi e gli stagni.

Gli ornamenti frontali dei cavalli raffiguranti scogli con branche di corallo naturale, chiocciole, conchiglie ed altre curiosità marine. In luogo di piume, alla pennacchiera avevano un mazzo di alighe fatte con seta verde ed oro tirato.

Le selle, tutte simili, in velluto turchino erano in piena armonìa con il descritto fin quì.

I pettorali erano di teletta d'oro e d'argento ricamati e da ciascuno dei lati avevano un Lupicante fatto d'argento brunito con in mezzo un granchio marino d'oro parimente brunito, finito attorno con frangia d'oro e di seta turchina. Le groppiere avevano anche esse Lupicanti su teletta del suddetto prezioso metallo ed il campo turchino. Le code dei cavalli erano ricoperte non altrimenti che le gambe dei Tritoni ed infingevano come per questi code di cavalli marini. Da quei punti pendevano ancora a modo di festoni vaghi ornamenti di velluto turchino ricamati a granchi e pesci tutti profilati ed ombreggiati con frangia d'oro trapunta in seta pavonazza. Ogni Tritone era seguito da uno staffiere rappresentante un fiume e perciò sembravano nudi; erano essi coronati e cinti da foglie di canne palustri e ne arricchivano i tridenti che come ho avvertito sorreggevano essi per i Tritoni.

Bartolucci Francesco, *Gerente responsabile*

Firenze, Coppini, Bocconi e C., via dell'Orivolo 33.

NUMERO 12

7 GIUGNO 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

IL PALAZZO D'ALTAFRONTE

DIALOGO

— Sono sei mesi che il restauro al palazzo d'Altafronte si può dire finito e nel tuo *Osservatore* non ne ho ancora trovata parola. Ti ricordi? andammo insieme a dargli un' occhiata quando vi furono messi i ponti e poi non ne abbiamo parlato più; ma siccome lessi una tua lettera, in proposito di questo restauro nella quale mi pare che tu ti lagnassi che le cose non erano finite a tuo modo, così sono rimasto sempre col desiderio di saperne qualcosa di più.

— Oramai è questione finita.

— Il palazzo è sparito? Mettere a nudo gli errori, perchè servano di esempio a chi vien dopo, è cosa oziosa per te?

— O se sono tanti anni che grido e sempre si ripetono le corbellerie che ho condannate; non è dal mio pulpito che si ama sentire la predica.

— Perchè ci metti poco latino?

— Il perchè io non lo so; ma è un fatto che dopo che mi son dato all'apostolato mi pare si faccia peggio di prima.

— Dimmi del palazzo; chè, se non amano di saperne nulla gli altri, ho piacere di saperne io.

— Fino da quando fummo insieme a vedere codesta fabbrica, temendone qualcuna delle solite, stavo osservando l' iniziarsi del lavoro. Un bel giorno vedo in prova due pezzi di cornice del primo piano, più strani per quella fabbrica l'uno dell'altro e per i quali mi accorsi alla prima che si era nelle mani di un architetto che, dello stile nostro del trecento, doveva avere quella pratica che potrebbe vantare in estetica un cieco nato.

— Doveva esser bravo davvero! (1)

— Il palazzo d'Altafronte, leggermente spostato nella sua base e fatto crollare nella parte superiore nella piena famosa del 1333, non è in arte una bella cosa. Era stato riedificato nel modo il più economico, senza alcuna eleganza, ed incredibile a dirsi, meno nel primo piano, anche senza ricorsi di cornici; ma dal momento che il Ministero della Pubblica Istruzione, a cui la fabbrica apparteneva, amava restaurarlo per porvi dentro i manoscritti della Biblioteca Nazionale e la raccolta generosamente donata dal Conte Piero Guicciardini, ragione voleva che il restauro si compiesse a dovere, non indovinando quello che il palazzo potesse essere avanti il 1333, tanto meno riducendolo capricciosamente a

(1) Non s'intende qui di contestare il merito dell'Ingegnere, ma solo quello dell'Architetto archeologo.

forma più moderna, ma riproducendolo, per quanto fosse possibile, a quelle linee che da quella ricostruzione gli furono impresse.

— È giusto.

— Per cui, quando mi accorsi che invece che nelle mani di un modesto e coscenzioso restauratore ci si trovava in quelle di un genio innovatore per eccellenza profittando dell'amicizia con l'economo della biblioteca, che sapevo trovarsi in relazione d'ufficio con l'architetto, gli scrissi due righe pregandolo a volere avvertire il restauratore della fabbrica che le sagome di quelle cornici erano sbagliate, e, disegnandogli a penna, in piccolissime proporzioni, un modine il quale corrispondeva nè più nè meno che alla vecchia cornice che per ragioni di economia avevo veduto venticinque anni prima cancellare a forza di subbia, attesi...

— Bene permio!... E come andò a finire?

— L'indomani, mentre stavo nel negozio discorrendo con alcune persone, mi vidi venire incontro tutto sorridente l'architetto Pini.

— Il commendatore?

— Precisamente! — Eccomi da lei, dice, mi voleva? — Io? — Sì, o non son io che mi occupo del restauro del palazzo d'Altafronte? — Non lo sapevo davvero.... ma ciò non m'interessa; che pensa di quello che ho scritto? — Eh.... sa... i modini da lei veduti non sono stati che una prova.... Il formatore non mi ha inteso.... Torneremo a metterne in prova altri e spero che sarà contento. — Tanto meglio, e, dica un poco, quanto alla fabbrica che idee ha? — Non saprei, non è ancora stabilito nulla, devo presentare il disegno all'approvazione della Commissione d'Arte. — Allora sarà cosa sollecita, perchè a restaurare Altafronte meno si fa e meglio si fa; e non è questione che di rifare i pezzi deteriorati e poco più, il paramento è da lasciarsi il più rozzo possibile e nulla cornici, all'infuori di quella del primo piano che bisogna porre ogni studio perchè riesca con garbo. — Come, lei ai piani superiori non vorrebbe cornici? Ma io non posso farne a meno! faccia conto che io le abbia messe nella perizia. — O come si fa a fare un contratto senza avere ancora presentato un disegno e senza sapere dove si anderà a cascare. — Sto lavorandoci per presentarlo alla Commissione. — Bisogna dire che in Italia le cose si fanno con molto criterio! Ma tiriamo via, io non so come vorrà rimediarla perchè le cornici non ci possono stare. — D'altronde! non ci sono fabbriche senza cornici. — Meno che ad Altafronte e al palazzo del Podestà! — Al palazzo del Podestà non vi sono cornici? — Vada e veda; io frattanto Le dico che in un restauro coscenzioso il porre delle membrature dove non è traccia è un errore; e spero, che ora che è messo sull'avviso, Ella non vorrà commetterlo. — E, quanto al paramento, non lo sa lei che prima era a graffito. — Quando? — Quando non lo so, ma so che era a graffito e basta. — Fu messo a graffito, caro signor Commendatore, da Bernardino Poccetti nel 1572, quando Francesco I destinò codesto palazzo a sede dei Giudici di Ruota, che per l'innanzi stavano al palazzo del Podestà (1) E non sarei io, ammiratore delle grottesche del pittore, unico nel genere, che, se vi fossero, consiglierei cancellarle; ma siccome dell'opera di lui non è oggi la minima traccia, credo che a ripetere l'anacronismo per mano di qualche minchione moderno vi sarebbe da far ridere le pietre stesse destinate a riceverlo; e come abbiamo detto nulla cornici, qui in omaggio al buon senso, bisognerà dire anche nulla graffito; guardiamo di far le cose per bene, signor Commendatore. — Oh creda che io ho l'intenzione di far la cosa con tutta coscienza.... Anzi venga a vedere il mio progetto, e le ne sarò grato. — Quando? — Venga domani alle nove, lo aspetto. » Andai, vidi ed ebbi ad accorgermi che se lui non aveva intesa quella fabbrica, vi era chi l'aveva intesa anche peggio, e questo era il genio civile, quell'ente del quale Ferdinando Martini ebbe a sentenziare che, poichè si chiama così, pensava dovesse essere prova di civiltà, poichè di genio non era prova di certo (2).

— Che avevano fatto?

— Le basti che avevano allungate tutte le

(1) Vedi Baldinucci. Notizie dei professori del disegno. Firenze, 1856 volume III pag. 135.

(2) Vedi *Nuova Antologia*. Aprile 1877, pagina 848.

finestre dei piani superiori e corretto ogni cosa e che il Commendatore in fatto di innovazione seguiva quel disegno a poca distanza. Dimostrai senza reticenze ogni errore; e persuaso l'architetto che bisognava cambiar via ottenni che il facilissimo restauro si tornasse a studiare perchè fosse presentato alla Commissione con più razionale disegno. La parte più difficile per trovarsi d'accordo era stata quella relativa al riordinamento della parte inferiore, cioè dei sotto archi, che io dicevo non bisognava rivestire di pietre, tenerla rientrante, secondo l'esempio delle fabbriche non alterate di alcuni centimetri, e farvi le aperture per le luci senza alcuno ornamento a dimostrare che nulla codeste luci avevano che vedere con la parte originale della fabbrica, ma che vi erano praticate per sola comodità.

— La Commissione rimessa la cosa in carreggiata avrà approvato alla prima eh?

— Non so se gli fecero osservazioni, ma quello che ebbi a sapere fu che l' Ispettore Marcucci insisteva perchè un certo brachettone del secolo XV, che si trovava ad una delle finestre che fronteggia la piazza dei Castellani, non venisse remosso, mentre io, fino dal primo momento, avevo fatto viva istanza perchè si facesse prontamente sparire.

— Vi trovavi d'accordo!

— E il povero Commendatore, minacciato da lui, che portò il grave affare anche dinanzi al Prefetto, e da me, che gridavo di farne giudice nei pubblici fogli chi si intendeva di tali materie, non sapeva che pesci si prendere, e ricordo che un giorno montatami la stizza ebbi a dirgli che dicesse al Signor Ispettore Dottore Emilio Marcucci che se quel brachettone gli piaceva vi sarebbe chi avrebbe interposto i buoni uffici perchè gli fosse spianata la via a portarlo al palazzo del Podestà dove oramai ci avevano avvezzati a vedere entrare altre corbellerie.

— Hai ragione, o per che cosa l' hanno preso, un museo? Il brachettone però non c'è più, e ti basti: ma il male è che la parte inferiore dell'edifizio la Commissione l'ha lasciata al capriccio dell'architetto, mostrando anche in questo che i Commissari non ne sapevano più di lui. Non hanno avuto occhio nemmeno all'interramento progressivo degli archi, per cui non si vede come il lavoro incominciato possa essere finito (1)

— Era venuta in discussione anche la terrazza sull'Arno, sa? e quasi se ne sarebbe fatto getto perchè si considerava di un tempo molto più moderno della fabbrica (2).

— O se si erano consigliati i graffiti alla Poccetti e si voleva conservato il brachettone; o che erano opere sincrone quelle?

— Vede, se io mi volessi prendere la scesa di testa di ripescare tutte le minchionerie che si fanno o si dicono in fatto d'arte, per questo solo oggetto, il giornale non mi basterebbe per metà; ma la questione della terrazza sparì alla prima.

— Come?

— Mandai il Commendatore dove meno pensava, cioè alla cappella Peruzzi, in Santa Croce, dove potè prendere cognizione da sè di un palazzo dipinto da Giotto, nel quale era architettura simile a quella che lui doveva restaurare ed una terrazza identica a quella d'Altafronte, ciò che, oltre il persuaderlo, gli diede maggior coscienza a sostenerne il restauro.

— Gli avevi trovato un bel documento; messo così in una botte di ferro l' architetto, non dubito, te ne sarà stato gratissimo.

— L'architetto, quando ebbe saputo tutto ciò che gli era necessario, diradò nelle visite, e che egli non mi mostrò gratitudine mi pare sia dimostrato dall'aver fatto il basamento a capriccio. Un giorno, quando ancora a questo non aveva posto mano, incontrandolo gliene domandai notizia; sa cosa mi rispose a bruciapelo? Che codesta era cosa che non mi doveva interessare, che la responsabilità del lavoro l'aveva lui e che quando aveva ottenuta l'appovazione della Commissione non aveva da render conto ad altri.

(1) Per il salone del primo piano l'*Osservatore* aveva raccomandato all'architetto a mani giunte che le bellissime mensole a foglie medioevali della travatura venissero conservate e discussone anche il modo perchè fossero conciliati i bisogni della biblioteca con la conservazione delle pregevoli ornative, nonostante le ripetute promesse, delle caratteristiche membrature dopo otto giorni non era più traccia.

(2) Chi metteva in discussione la terrazza non crediamo che fossero i commissari, ma uno degli scrittori di cose d'arte notissimo, lo stesso che consigliava i graffiti alla Poccetti.

— Peccato che non ti avesse risposto così anche la prima volta. L'avevi speso proprio bene il tuo tempo!

— Benissimo! perchè io non lo avevo fatto per lui, ma per sottrarre il paese a una sciocchezza di più, ma, confesso, fu nera!

— Siamo in buone mani!

— E sa, non se n'esce; perchè se i suonatori son cambiati, la musica è sempre la stessa; e benchè al Ministero della Pubblica Istruzione vi sia oggi gente che ha la testa sulle spalle, hà voglia di gridare! Di fronte agli articoli dei giornali stanno le commissioni; commissioni composte di celebrità che non si possono disgustare e, corbellerie o no, si va avanti. Il Ministro, qualunque cantonata si prenda, può sempre risponderci nel modo il più costituzionalmente corretto: « ho fatto quanto i vostri savi mi hanno proposto; cosa volete di più? »

La Chiesa di Santa Maria Maddalena dei Pazzi

(BORGO PINTI)

I.

Più volte sono stato tentato a scrivere della Chiesa e Convento di Santa Maria Maddalena dei Pazzi, ma la sua antipatica struttura e, più che altro, l'incertezza e la confusione degli scritti che le si riferiscono me ne avevano sempre distolto. Quando inteso che anche questo luogo sarebbe, come tanti altri importanti, ridotto forse ad usi militari mi sono trovato stimolato a dirne quanto ho potuto raccoglierne in proposito, perchè il paese si possa fare un adeguato concetto della convenienza della misura che si fosse per prendere.

La vita monastica in questo luogo ebbe principio nel 1256 da certe convertite che, scelta la regola di San Benedetto, fondarono qui sopra a terre e con mezzi donati da un Rinuccio di Jacopo, un convento capace fino dai suoi principj di un buon numero di suore; Rinuccio aveva fatto quel dono a condizione che quelle monache *ripentite*, non dovessero mai andar soggette alla giurisdizione del vescovo! (1).

Questa condizione, invero assai strana, per necessità non combattuta dalla curia, coll'andare del tempo non fu osservata, avendo Antonio, Vescovo di Firenze nel 23 luglio 1319, con il concorso dei suoi canonici, unito, incorporato, e sottoposto il monastero di Santa Maria Maddalena delle convertite in Pinti, a quello di Santa Maria di Crispino, dell'ordine vallombrosano, in diogesi di Faenza, assegnandone la disciplina e sopraintendenza all'abate del monastero medesimo.

Ma se male aveva fatti i suoi conti il fondatore Rinuccio di Jacopo, al vescovo Antonio non erano riusciti migliori, chè la repubblica nostra, vigile custode dei propri interessi e diritti, per quanto allora guelfissima, rivendicò a sè quanto il vescovo aveva usurpato per mettere quel convento sotto la sorveglianza dei monaci Olivetani della badia di San Salvatore a Settimo, gelosi custodi dei suoi Sigilli e talvolta del suo tesoro.

Frattanto i vallombrosani di Faenza stranieri al dominio di Firenze, meglio veggenti del vescovo, loro singolarissimo amico, prevedendo di non essere graditi dalla nostra repubblica, antivenendo il decreto della medesima, si erano affrettati a rinunziare il Governo del nostro Monastero nelle mani della badessa di San Miniato a Torri, (1) allontanando per quell'atto ogni ulteriore conflitto.

Per le convertite, o *ripentite* i nuovi protettori riuscirono esiziali perchè, vedi giustizia, esse nate a così dire, in quel luogo furono dalle mura a loro dilette bandite immettendo essi in quella proprietà le monache del convento di Santa Maria a Montisoni. (2)

I monaci Cistercensi, vicini alle nuove monache quando esse stavano nel convento di Torri, si affrettarono a confortarle con la loro presenza anche nella nuova dimora; e, preso a scusa che i servigi che essi prestavano alla repubblica esigevano che l'ordine avesse un piede a terra in Firenze fondarono un ospizio contiguo a Santa Maria Maddalena, forse nel preciso luogo dove sorge oggi il palazzo Panciatichi.

Goderono le monache provenute da Santa Maria a Montisoni del convento di Santa Maria Maddalena fino al 1442, anno nel quale trovandosi Papa Eugenio IV in Firenze furono esse obbligate a lasciarlo. Nega il P. Richa che il passaggio loro al Monastero nuovamente assegnato a San Donato in Polverosa fosse sì brusco, ma Vespasiano da Bisticci, il celebre ed onesto *Cartolaio* nella vita di Eugenio IV, che egli conobbe sì da vicino, ci lasciò scritto che a quel convento *mandò il papa a ore strane due cardinali Piacenza e Fermo* i quali entrati in quel luogo *con certi mandati apostolici ordinarono che quelle* che volevano *andare al convento di San Donato in Polverosa vi andassero, e quelle che non vi volessero andare fossero rese ai padri loro;* ed a Vespasiano da Bisticci, per cagioni che non occorre io rilevi, non credo sia alcuno che non ammetta si debba credere più che non al padre Richa, benché anch'esso onestissimo.

Il Convento di Santa Maria Maddalena passò allora nei Cistercensi, nel cui nome soltanto per oltre due

(1) Vedasi documento in Richa, *Chiese Fiorentine*, volume 1° pagina 30.

(1) Il decreto della Repubblica era del 1322, la renunzia dei frati del 1321. Si veda l'opera citata alla pagina 302.

(2) Queste monache appartenevano alle più ricche e nobili casate di Firenze.

secoli fu conosciuto. Ed è con loro che incomincia la istoria artistica che di questo luogo è dato ancora di raccontare, giacchè di quello che nei rapporti dell'arte fosse Santa Maria Maddalena innanzi dei Cistercensi non è dato oggi ritrovare la minima traccia.

Dal 1441 al 1479 delle innovazioni portate dai nuovi claustrali al convento e singolarmente alla chiesa di Santa Maria Maddalena non abbiamo notizie; un libro di ricordanze di quel convento, oggi nell'Archivio di Stato, fornisce ricordo che nel 1479 la chiesa stessa si trovava in cattive condizioni, avendo sofferto le pareti ed il tetto, per il che i frati erano ricorsi ad un accatto che porse loro quanto era necessario a risarcire le mura e a riparare la tettoia e fu allora che al monaco Antonio di Domenico Brilli per aggrandire e nobilitare la chiesa venne la idea di praticare nei muri esistenti le aperture che vi si vedono onde cavarne delle cappelle cosiddette sfondate.

Al compendio della notizia storica sopra il convento e chiesa di Santa Maria Maddalena converrebbe aggiungere quì il passaggio dei Cistercensi al convento di Borgo San Frediano e delle monache degli Angeli, che là si trovavano, a questo; ma ciò essendo cosa di poco momento troverà luogo in quella parte della descrizione della chiesa, dove le monache degli Angeli affermano la loro presenza in Santa Maria Maddalena con le innovazioni che vi apportarono.

II.

L'istoria artistica della chiesa e convento di Santa Maria Maddalena non sarebbe stata meno chiara di quella religiosa se il poco studio speso in questa parte dal P. Richa, gli errori dei ciceroni Fiorentini dal Cinelli al Fantozzi e i lunghi ragionamenti fatti dal prof. Ulderigo Medici a intorbidare quello che i documenti da lui veduti chiarissimamente dicevano, non ce ne avessero allontanati.

Il Richa però ed il Medici, e singolarmente l'ultimo, sono state parti sufficienti perchè l'*Osservatore* col solito zelo e la solita critica abbia potuto trarne quel tanto da poter dire anche su questo luogo con brevità e chiarezza quanto ai dilettanti di cose d'arte è sufficiente il sapere.

Abbiamo inteso come nel 1479 ai Cistercensi parendo mal sicura la chiesa ed anche disadorna pensassero ricorrendo alla pietà religiosa dei cittadini di ripararla e quindi darle decorazione più ricca che prima non fosse, ed abbiamo presa cognizione altresì come per meglio riescire nel doppio fine si ricorresse al partito di sfondare i muri laterali della Chiesa nei luoghi opportuni, offrendo per tal mezzo a cospicui cittadini di divenir loro senza sacrificio ausiliari fondando cappelle; idee nate ed attuate dalla mente e dallo zelo del monaco Antonio di Domenico Brilli, il cui nome abbiamo pure avvertito. Ora per un documento del convento nel quale sono raccontate codeste cose e dove si trova scritto che lo stesso Brilli sarebbe stato anche il soprastante ai lavori occorrenti, il Medici non avendo mai riscontrato nei documenti da lui scorsi il nome di alcun altro architetto cui potere assegnare quell'opera, ragionandovi sopra come egli crede, fa autore del disegno dell'opera stessa, cioè della chiesa, il Monaco Brilli a cui il pensiero e la trasformazione di quel luogo realmente è dovuto.

Ma dal Vasari, che non era molto lontano dal tempo della rinnovazione di Santa Maria Maddalena, a uo fu sempre assegnato codesto lavoro a Giuliano d'Antonio San Gallo, nè fra un incerto documento, inabile a far testo, ed il Vasari stò in dubbio; giacchè un terzo documento, che alcuno non ebbe ancora la cura d'interrogare, mi pare propenda molto da vicino a lasciarci circa all'autore del disegno di questa chiesa nella credenza avuta fin'ora. Però per raffermarsi in questa opinione sono necessarie due parole atte a darle base e sono che la chiesa di Santa Maria Maddalena non è da considerarsi come un'opera d'arte, una creazione uscita di getto dalla mente di un artista, ma che ella è una semplice e volgarissima riduzione per la quale nella sua parte statica non occorreva nel largo senso della parola un Architetto, e che a ridurla nel modo che ora si vede un buon muratore bastasse.

Guardando la chiesa alcun ricorso di linea, il minimo legame si trova da farci indovinare che un architetto vi abbia avuto la mano nè che un disegno d'insieme sia stato mai fatto; e credo che le dodici cappelle, inalzate sopra un unico tipo ma di una ornamentazione elegantemente svariata, ad altro artista non possano attribuirsi che a Giuliano di Antonio San Gallo, giacchè sono del perfetto suo tipo, figliazione nelle sagome di quello del Brunelleschi, ma nei particolari tutto proprio di lui; ed io metto d'accordo le varie opinioni col ritenere che il monaco Brilli abbia chiesto a questo artista la perizia e il disegno delle cappelle e che egli man mano che si costruivano ne abbia sorvegliata la esecuzione; perchè se il monaco Brilli avesse avuto tanto valore nel disegno da potere essere stato autore di codeste cappelle è certo che il suo nome sarebbe rimasto oltrechè come di un frate zelante anche come quello di un ottimo artista e non sarebbe perito.

Fatto il proposito di innalzare le cappelle, incominciarono i frati a trattare con chi desiderava averne in quel luogo, ma non fu tanta la ressa dei ricorrenti che esse potessere sorgere simultaneamente, (1) o almeno con ordine; per il che i frati doverono adattarsi a cedere gli spazi designati alla edificazione dove più agli acquirenti gradiva. E come sarebbe inutile di seguire l'ordine cronologico della loro edificazione, così nella descrizione delle medesime mi atterrò all'ordine progressivo che occupano in pianta, incominciando dalla destra di chi entra nel tempio perchè meglio le cose da discorrersi restino impresse nella memoria di chi avrà la pazienza seguirmi.

La prima cappella (1490) fatta a spese di Francesco di Filippo del Pugliese (2) fu dedicata a San Girolamo, ma non abbiamo alcun documento degli adornamenti che i del Pugliese vi facessero fare. Passata questa cappella

(1) L'edificazione delle cappelle durò dal 1480 al 1520.

(2) Questo si rileva dal documento pubblicato nel citato opuscolo del prof. Medici.

per vendita nel 1556 nei Rutini (1) sappiamo che questi, toltavi ogni memoria dei vecchi patroni, vi posero il proprio stemma e sbattezzandola anche sostituirono nella dedica della cappella San Girolamo. Il Richa e il Cinelli parlano con ammirazione dell'opera di Carlo Portelli che vi si vede al presente e che rappresenta il martirio del Santo a cui la cappella fu nuovamente dedicata.

Il Portelli, discepolo di Rodolfo del Ghirlandaio, non ha saputo ricordare nell' opera sua, nemmeno lontanamente, alcuna delle virtù del maestro e quì appare più seguace di quel fare barocco a cui oramai si erano dati tutti gli artisti suoi contemporanei che dello studio di mantener l'arte in quei limiti ai quali l' avevano meravigliosamente condotta Raffaello ed Andrea.

Il quadro del Portelli é macchinoso, di composizione piramidata, difficile a distrigarsi; falso nella prospettiva e con aggruppamenti di figure poco felici, pure si è lodato e si loda; ed il P. Richa con compiacenza ci ha segnalata la donna al pozzo che vi si vede, la quale è in atto, insieme agli astanti, di restare sorpresa di trovarsi il secchio, in luogo d' acqua, ripieno del sangue del martire. Senza quella lode quella figura sarebbe certo sfuggita alle mie censure, ma dovendola guardare mi è parso che nemmeno questa si raccomandi all' occhio dell' intelligente amatore di cose d'arte e che né il suo atteggiamento teatrale, nè la sua acconciatura ricercata possano compensare le irregolarità di quel volto che io credo solo un cieco potrebbe ritenere per bello.

L'ornativa migliore di questa cappella è la grandiosa cornice inchiudente la tavola ora descritta, cornice, per il tempo, intesa a dovere ed adattatissima al quadro.

La seconda cappella la fece edificare Giovanni Guardi (1488) adornandola, di una dipinta vetrata e di quella Annunziazione del Botticelli che il Fantozzi credè di vedervi ai suoi tempi, scambiando per quella l'aborto che si vede oggi alla quinta e che andata a un possesso delle monache di Santa Maria Maddalena, non si sa quando, venduta inconsultamente dal Demanio, insieme ad un podere, e recuperata per vie giuridiche dallo Stato si vede oggi nella Sala degli antichi Maestri della R. Galleria degli Ufizi (2).

In luogo delle semplicissime due figure del Botticelli, i moderni patroni preferirono, adornando prima la cappella di barocchissimi stucchi, di vedervi tre storie di San Luigi Gonzaga, dipinte dal Piattoli!

La cappella terza fu fondata (1489) a spese di Filippo di Francesco Mascalzoni (3) e da lui dedicata a San Giuliano. Filippo fece dipingere per la medesima quella tavola di Lorenzo di Credi che il Vasari ritenne per la più bella che egli facesse mai e a così dire superando sè stesso, tavola che il Vasari dà in esempio anche per la parte tecnica, come opera lavorata con le cure più diligenti e più saggie.

(1) Fu aquistata per volontà testamentaria di Marco Rutini dai suoi per scudi sessanta.

(2) La tavola oggi porta il numero 1316

(3) Vedi documento nell' opuscolo citato a pagina 24.

Rappresentava il quadro di Lorenzo di Credi la Vergine assisa sopra un trono, inalzato sotto un vestibolo in atto di presentare il Divino Fanciullo alla adorazione dei Santi Niccola e Giuliano. Questa bella opera, quando i *liberatori* francesi fecero gustare anche alla Toscana i frutti del loro democratico e fraterno governo, se la portarono a Parigi, dove da quel tempo occupa al Louvre un posto che i nostri sapienti non crederono conveniente concederle nella Galleria degli Ufizi (1).

La quarta cappella (1491) fu accordata a Stefano di Iacopo Boni, il quale ne cedè i diritti nel 1513 a Bondino Cocchi, con obbligo di terminarla, donando ai frati la tavola che egli aveva fatta fare per l'altare, sulla quale spero non dispiacerà al lettore se mi soffermo un momento.

La tavola del Boni, donata al convento, passò ad ornare una cappella che avevano i frati appunto dove è oggi la Sagrestia, la quale fondata nel 1494 a spese di un Iacopo Sofferoni, i monaci nel 1513 se la fecero sua, dedicandola a San Girolamo (2) e perchè la tavola meglio vi fosse consentanea vi lasciarono i santi Pietro e Giacomo che a guisa di trittico restavano ai lati, ed alla figura centrale, rappresentante Santo Stefano fecero essi sostituire l'immagine di San Girolamo cui avevano bisogno.

Ceduta i frati la cappella di San Girolamo nel 1585 a Baccio di Filippo Valori con promessa che questo l'avrebbe di marmi riccamente adornata il che non avvenne per essere stato egli sorpreso da morte, (3) rimase nuda, ma nelle sue mura, variate di pianta nelle infelici rinnovazioni del secolo XVII, la tavola rimase pur sempre in quel luogo e fino al 1872 giovò ad abbellire la Sagrestia, siccome oggi non è indegna compagna alle superbe opere d'arte dove ho ricordato essere stata posta l'*Annunziazione* del Botticelli. Questa opera, tornata oggi come quando fu fatta, perchè con la massima diligenza si é potuto restituirle il Santo Stefano che si trovava perfettamente conservato sotto il San Girolamo, dagli storici dell' arte Crowe e Cavalcaselle, che avevano avuta occasione di osservarla, veniva attribuita al Mainardi, scuolare di Domenico e cognato di David e Benedetto del Ghirlandaio, mentre non senza un corredo di valevoli ragioni il professore Ulderigo Medici la riterrebbe di mano del maestro di lui, cioè di Domenico; del che, mentre io trovo in questa tavola la vivacità e la correttezza di un' opera di un valoroso artista, non conoscendo alcun lavoro dal Mainardi che potrebbe averne preso molto da vicino il fare, mi astengo sulla controversia dall' emettere una opinione qualunque.

(Continua).

(1) Questa tavola fu spedita a Parigi nel 1812 dal Denon, nostro Prefetto.

(2) A questa cappella non si accedeva allora di chiesa; dava sul sepolcreto.

(3) Filippo Valori aveva ordinato i marmi della sua cappella, e questi furono anche portati sul luogo, ma gli eredi non avendo eseguita la di lui volontà i marmi, stati in quel lungo tempo inoperosi, sono andati perduti.

LA MASCHERATA DELLE BUFALE

X.

Chiudeva la già superba festa la mascherata fatta dai mercanti spagnuoli tutta nascosta fino al suo giungere sulla piazza in una torbida nuvola tutta piena di fiamme, fatta con bello artifizio, lunga non meno di trenta braccia, alta 7 e larga 8; la quale giunta al luogo destinato non senza un momentaneo timore degli spettatori, che in un baleno si trasformò in piacere, scoppiò e dissipandosi nell'atto che uscivano dal carro razzi ed altri fuochi lavorati mostrò il suo leggiadrissimo trionfo con le ricche maschere che sarà giuocoforza anche esse descrivere.

Si erano proposti gli autori della mascherata il trionfo di Pluto.

Precedeva Cerbero con le sue tre teste di cane cavalcante la Bufala, e tutto rivestito di pelli appropriate ed egli, come la Bufala che aveva una maschera ferocissima ed una coperta di grossa rete di oro fino a terra, era tutto carico di sonagli che nell'incedere dei due animali facevano un infinito rumore.

Su carro piramideggiante ricco di ogni più vago ornamento e con pitture allusive, sedeva in alto l'eroe della festa, coperto da un ricco padiglione con accese scintillanti lumiere le quali metteano in piena luce il protagonista addobbato con drappo d'oro e di seta di vari colori nel modo il più sontuoso, stringente nella destra il suo indivisibile tridente e colma la testa a coronamento della faccia da una acconciatura terribile fatta con buon disegno ed abbellita con gioie. Davanti a Pluto stava nella sua barca Caronte con il remo alla mano in veste di barcaiolo, ma nel modo il più ricco giacchè egli stesso partecipava del trionfo.

I cavalli che tiravano il carro avevano coperte nere, lunghe fino a terra a fiamme di fuoco. Dietro al trono di Pluto le due parole *Giove Stigio* e dai lati del carro questa quartina:

> Dal fuoco material ch'arde ed afferra
> Quei, che da lor materia son divisi
> Vengo cinto d'Eroi fra feste, e risi,
> Cose rare, e non mai vedute in terra.

E sulla barca di Caronte quest'altra:

> Con quei che chiude il baratro profondo,
> Per dove a legger van l'alme dannate,
> Lasciate ogni speranza voi ch'entrate,
> Uscito or son, cose mai viste al mondo.

Numerosi attorno al carro erano i servi di Pluto vestiti a foggia di diavoli, con drappi di seta ed avvoltolati da serpi alcuni portanti tridenti, altri asticelle con cartelli significanti il proprio nome e le gesta.

Ma se gli storici del tempo che ci tramandarono notizie di questo bello spettacolo avessero chiuso al punto dove io ho condotto i lettori ci avrebbero defraudato del meglio giacchè realmente non avremmo saputo in che consistesse il trionfo di Pluto. È da intendere dunque che la fama delle grandi virtù di Francesco dei Medici (in onore del quale, come si è inteso, si faceva anche questa festa) era giunta fino all'inferno nel quale non senza una grande distinzione paro stessero da molti secoli gli eroi più famosi dell'antichità *che per non aver avuto notizia del vero Iddio e della legge della grazia* dovevano trovarsi in quel luogo per forza. I più arditi fra questi oramai addetti alla corte di Pluto e familiarizzati con lui, Cesare e Pompeo, Alessandro Magno e Ciro, Ettore e Achille domandarono dunque di essere ricondotti per un momento nel mondo già da loro abitato per *rallegrarsi* e mostrare atti e *segni di riverenza e sommissione* a Francesco ed alla serenissima sposa; e Pluto per non mostrarsi meno corteso e generoso dei sovrani della terra che continuamente andavano ad accrescere il lustro del suo trono pensò di contentare gli eroi che lo pregarono e questa è la cagione della sua breve comparsa nella nostra città.

Seguivano dunque il carro di Pluto *Cesare e Pompeo*. Cesare vestiva un abito di velluto rosso ricamato d'oro ed altri ornamenti quali potevano convenire a un'imperiale maestà. La sua testa era coperta da un cimiero ricchissimamente ornato; aveva sul culmine l'aquilotto romano; i calzari non meno ricchi del resto compivano il suo abbigliamento.

Nel sinistro braccio portava uno scudo col campo azzurro nel cui centro era un bassorilievo ed attorno all'orlo i versi che seguono:

> Il mondo vinsi e poi fui in Egitto
> Cleopatra a legar tra fiori e l'erba.

Nella destra teneva una zagaglia con due ferri, un servo gli portava appresso l'asta dalla quale pendeva un cartello con questa iscrizione:

> Il fier Germano, il Gallo impetuoso
> Boemia, Armenia e Capadocia ancora
> Frenai: or gran FRANCESCO alla tua Flora
> Più che mai vengo altero e glorioso,

L'abito di Pompeo di poco differiva da quello di Cesare portando li stessi colori e ricchezza di adornamenti in tutta la persona e solo differiva nell'emblema del cimiero che, in luogo dell'aquila, aveva un Leone che dritto su i piè di dietro con le zanne anteriori destre stringeva una spada. Lo scudo che portava Pompeo pure azzurro con al centro tre corone di gramigna aveva attorno questa leggenda:

> Son senza forse il primo, e fui tra voi
> Qual Bacco, Alcide e Epanimonda a Tebe.

Armava la destra come Cesare ed un servo gli portava un pungente d'oro nel cui cartello si leggeva:

> Mai fu che alla città del fiero Marte
> Tanto acquistasse: il Cheronese il dica

Or premio degno all'alta mia fatica
Gran Francesco mi vien sol da tua parte.

Seguivano nella seconda coppia *Alessandro* e *Ciro*. Il primo vestiva una greca armatura con corazza a scaglie d'argento frammiste, e falde di telette e di arricciato d'oro, il tutto composto con buon disegno, copiato a similitudine degli esempi che ne porgevano le antiche medaglie e le statue. Le gambe e i calzari erano messi col resto in perfetta armonia mentre il bene ornato cimiero sormontato dal serpe dava al personaggio la voluta maestà.

Con la mano sinistra sosteneva un leggiadrissimo scudo dove in campo d'oro era il folgore di Giove ed attorno come agli altri questi due versi:

La liberalità prese il mio nome
Mentre che il suo mi cfferse la grandezza

Una ricca e bene ornata scimitarra gli pendeva dal fianco. Cavalcava questo personaggio un cavallo con testiera fatta a foggia di una terribile maschera la quale giungeva dalla criniera alle nari con punta sul fronte a guisa di cavallo da guerra o meglio come si raffigura dai poeti il cavallo *Bucefalo*. Il collo del cavallo copriva un drappo di velluto verde ricamato d'oro e d'argento lucenti, scompartito a falde, alle estremità delle quali pendevano sonagli e nespole. La curva della criniera aveva pure di questi sonagli nascosti fra mezzo ad infinite penne di struzzo. Il petto e la groppa del cavallo erano coperte fino alle ginocchia dello stesso velluto ricamato a scaglie e nappette di broccato d'oro e di telette con arricciati di lieti e varii colori; come al collo erano sparsi altrove sonagli che lo storico assicura davano grande piacere all'orecchio.

Alessandro come gli altri eroi impugnava nella destra una zagaglia ed il servo in alto al solito ferro portava il cartello dove si leggeva:

Piansi che un mondo sol non ebbi ancora
Di tanti al merto mio fatto soggetto
Or di festivi rai, mi luce il petto
Per voi Cosmo servir, che il cielo onora.

Ciro Re de' Persi incedeva al suo fianco baldo del suo ricco cimiero con ornamenti affatto diversi da quello di Alessandro e degli altri; sovrastava ad ogni ornato una cagna con puttino che sotto lei la suggeva; l'abito da lui indossato diverso da quello degli altri era tolto da antiche medaglie e tanto vagamente e splendidamente era ornato da potersi dir degno della maestà del personaggio che si intendeva di simulare

Nella mano sinistra teneva teso un arco sul quale erano scritte queste parole:

Il Re di Persia son, che il Re di Lidia
Legare, e scioglier fei sulla gran pira.

Il cavallo era variamente ed in adeguato modo ornato, il servo che egli pure aveva al fianco, portava un pungente col cartello:

Non fu come credea Tomiri altera
Di sangue sete in me; talor m'accende
Per voi Cosmo servir, che vana rende
Quella del miser Tantalo e leggiera.

Ettore e Achille davano fine al brillante corteggio. Ettore vestito secondo lo stretto costume greco indossava un abito di colore non definito, scuro e partecipante del rosso e del nero mischiati insieme (1) ricoperto da ornamenti non meno ricchi di quelli dei personaggi che lo avevano preceduto. Gli cuopriva la testa il cimiero sormontato da una animalessa nera a facilitare il riconoscimento del personaggio. Lo scudo che egli sorreggeva con la sinistra con aquila bianca su campo azzurro portava la leggenda:

Cadde nel mio morir quella che in vita
Contro i Greci serbai fino alla morte.

Nella destra stringeva un'asta ed il servo il solito arnese con i versi:

Più non mi accende omai del fiero Achille
L'ingiuria fatta al mio terrestre velo
Che il voi Cosmo servir più nobil zelo
Mi detta, e l'alto onor vive faville.

Achille finalmente vestiva greca armatura ornatissimamente acconciata e dal suo volto come da tutta la persona traspariva quella fierezza e bravura che di lui cantarono da Omero i poeti; il suo cimiero bello ed elegante sormontava un Centauro, il suo scudo era d'oro; al centro sopra un campo azzurro era uno zodiaco ed attorno:

Quel de'gran fregi son cantato in versi
Ch'ebbi in mio amore assai dogliosa sorte

e nel cartello del servo portato come gli altri.

Fui de' Greci il più forte, or più felice
Poi che con l'alto Iddio del basso regno
Sol per servirti o gran Francesco vegno
(Rara e d'acceso onor nuova Fenice)

Riunite tutte insieme le dieci mascherate descritte incominciarono le corse ed il rompere delle lancie per lo spazio di oltre due ore nel qual tempo le sessanta maschere che avevane preso parte alla festa essendosi tutte esercitate, divertiti i sovrani e la parte distinta della cittadinanza si pensò al popolo minuto (allora si pensava anche a questo) e tutto il corteggio si messe a ripercorrere il corso già fatto e portatisi al canto agli Alberti dove al suono delle trombe dato l'andare alle bufale le incalzarono con pungenti aste fuochi lavorati (2) strepito di armi da fuoco finchè giunte le Bufale e le mascherate presso i gradini di Santa Croce consegnato il Palio alla mascherata vincitrice le mascherate stesse si divisero per allietare ogni parte della città e riunirsi a notte di nuovo insieme a dar fine al chiarore delle faci fra il suono delle musiche che le accompagnavano ed opportune canzoni alla magnifica pompa.

Fine.

(1) Quel colore allora si chiamava Tanè.
(2) Fuochi d'artifizio.

Bartolucci Francesco, *Gerente responsabile*

Firenze, Coppini, Bocconi e C., via dell'Orivolo 33.

NUMERO 13 21 GIUGNO 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche — Associazione annua lire tre	DIREZIONE FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE Borgo dei Greci, N. 25	La tiratura pei Signori abbonati è in carta speciale

SOMMARIO

LUNGO L' ARNO

DIALOGO

I.

— Che fa qui l'*Osservatore?* Cosa ha da considerare nel bel mezzo del ponte alle Grazie senza curarsi del sole?

— Mi sono fermato a caso, e quasi me ne dispiace perchè la fermata mi ha fatto ricordare che son vecchio.

— Avevi bisogno di questo per avvedertene? è tanto tempo che ci conosciamo e gli anni passano per tutti.

— Stando qui fermo pensavo a Sandro Scappini, tanto studiòso delle cose nostre, artista nato, che le necessità della famiglia hanno ridotto da trent'anni a fare il colono in America, senza che abbiamo più avuto il piacere di rivederlo.

— Te ne ricordi come era fanatico dell'arte antica, eh? Ma sia ancora vivo?

— Altro! e tutti gli anni scrive di tornare una volta per sempre, senza che trovi mai la via di tornare anche per poco.

— E perchè pensavi a lui?

— Vi pensavo perchè dicevo fra me, che se si conduceva a tornare, avrebbe dovuto fare le meraviglie delle trasformazioni strane subìte dalla città e singolarmente per le innovazioni fatte lungo il fiume che egli si può dire lasciò appena iniziate.

— Mi pare che non fosse finito nemmeno il Lungarno Nuovo, eh allora? (1)

— Nemmeno quello.

— Ti rammenti quando dove è oggi la Banca Nazionale Toscana era il tiratoio dell'arte della lana?

— Altro! e mi ricordo l'aspettativa grande per codesto lavoro, ma di grande in quella opera, come vede, non vi sono rimaste che le colonne.

— Si poteva fare qualche cosa di meglio eh?

— Mi pare! Non ci trova Lei un accozzo di gretto e di magnifico che non riescono a stare insieme, come nella maggior parte delle fabbriche che si costruiscono ai nostri giorni?

— Già tu suoni sempre a vitupero e chi ti contenta è bravo; scommetto che dici male anche del Lungarno Torrigiani?

— Sta' a vedere che cosa intende per Lungarno Lei: se della via, io non ho di che lagnarmi, se delle fabbriche, si contenti che io non gliele biasimi, perchè lodargliele non gliele potrei dicerto.

— Eppure vi hanno lavorato degli artisti di merito.

(1) Il Lungarno Nuovo, come si sa, non è l'ultimo stato costruito; quello Serristori, Torrigiani e quello della Zecca Vecchia sono costruiti dopo.

— È vero, e questi sono il Presenti ed il Poggi. La fabbrica del Presenti è quella che fa punta sul largo dei Tempi. Ora domando a Lei, Le par degna codesta fabbrichetta della fama di quell'architetto?

— Se te l'ho a dire mi pare un tritume ibrido, un pasticcio degno del Villa.

— Meno male! Il palazzo Tempi Le pare sia stato ridotto con convenienza? Levi la bella porta architettata nel 500 e mi dica se codesto fabbricato per il resto avrebbe diritto di chiamarsi un palazzo: codesto è oggi un casone e nulla più.

— Hai ragione via! ma il palazzo Capponi, è stato ridotto male anche quello?

— Nel tergo del palazzo Capponi, che oggi si potrebbe riguardare come la parte principale, si vede che ha avuto mano un artista vero; ha le debite proporzioni, nè manca di eleganza: ma che a una fabbrica del trecento si debba vedere addossata una buccia di stile così moderno la butto giù poco.

— O che dirai dunque del palazzo dei Canigiani che gli sta accanto?

— Dico che quel prospetto è una cosa veramente miserabile.

— Allora di quel giardinetto ne dirai anche peggio.

— Trovo invece che vi fa benissimo, e che senza quei gruppi di piante non solo quello spazio non sarebbe ridente ma addirittura sgradevole.

— Il Lungarno ha molto giovato anche al palazzo Torrigiani, eh? non vedi come lo hanno ridotto bene?

— A modo loro, sì.

— Trovi a ridire anche su questo?

— Quello che vi trovo non voglio dirlo adesso; sarebbe troppo lungo.

— Dunque aspettiamo, ma te lo farò dire io.

— Guardi piuttosto la parte superiore del fiume.

— Guardiamo; su questa almeno son certo che avrai poco da dire.

— Secondo! già da qui avanti incominciano a mancare i giudici, nel caso che non ci trovassimo d'accordo, a definire chi ha ragione. Perchè, intende? Per dire se questa parte dal lato pittorico abbia guadagnato bisognerebbe che avessimo presente quello che era prima; e siccome di quello non è più traccia e la memoria si va perdendo, così sarebbe meglio non ne discorrer nemmeno.

— Diresti dunque che si è fatto male anche a fare il Lungarno Serristori?

— No, perchè era una necessità di aprire codesta via al pubblico comodo, non essendo possibile supplire alle esigenze della vita moderna con l'infelicissimo Borgo San Niccolò e con le strade che lo proseguivano; ma dico che per la nostra città, tanto famosa per le sue memorie, era più pittoresco e più poetico il materiale che si scorgeva da questo punto, di quello che vi si è sostituito.

— Io non ti posso dir nulla in proposito perchè non ne ho che un'idea confusa.

— Vede? Dove oggi attestano le spallette del Lungarno Serristori col ponte, era una fabbrichetta di moderna ornamentazione per la quale si perveniva al palazzo Serristori.

— Curiosa! non me ne rammentavo.

— Ora Le tornerà alla memoria; guardi il muro del Lungarno; non è vecchio? È quello stesso che, argine potentissimo all'acque del fiume, divideva queste dalle altre che alimentavano il fosso delle Mulina, la cui larghezza Ella può scorgere esattamente dalla linea del caseggiato che arriva alla piazza Demidoff.

— Hai ragione, lì si cammina sopra un arco del ponte interrato; e dire che non me ne ricordavo più!

— Sull'amplissimo muraglione ora detto i Serristori avevevano praticata la via che ho accennato, incassata fra doppia spalletta, ma prima su quella linea erano mura merlate, le quali da ogni lato proteggevano il mulino e sull'Arno andavano a ricongiungersi ad una torretta sulla linea della gran torre di San Niccolò, la quale restava allora protetta da un grandioso antiporto, il cui fianco era visibile anche da questo luogo.

— Intendo che doveva essere pittoresco davvero: dimmi, a proposito, la torre di San Niccolò non era merlata in antico?

— Diversamente da quelle che vediamo oggi, ma lo era, e faceva assai bene, giacchè sul fronte la merlatura sporgeva elegantemente su beccatelli, nei lati a rettifilo dei muri, il

tergo, che ne era privo, serviva alle scolte a dare senza ostacoli alla città i convenuti segnali.

— O perchè non si è pensato a rifare codeste piccolezze quando si è riordinata la piazza, abbattute le mura che vi attestavano e fattivi i lavori dalla parte delle rampe?

— Perchè? Perchè il Poggi, che io amo e stimo sopra quanti architetti vivono oggi in Firenze, non aveva allora troppa simpatia per questi tetri arnesi guerreschi del medio evo, e non li intendeva; perchè se egli li avesse amati ed intesi non avrebbe atterrata la torre superba di Pinti e quella veramente magnifica e ben conservata detta Ghibellina posta fra la porta alla Croce e l'Arno, senza dire che non avrebbe sciupato quella stessa che stiamo guardando, col farvi dalla parte del Monte, non una, ma due scale esterne e due accessi, l'una cosa e l'altra non perdonabili affatto in un artista di grido. (1)

— Allora benedetto il meglio eh?

— Del mulino subito sotto la battuta della Pescaia, che occupava lo spazio che oggi l'edifizio per l'inalzamento dell'acque, non se ne ricorda più Lei?

— Me lo ricordo; era un aggregato non meno miserabile che pittoresco.

— Ed è giusta che sia sparito, ma si ricorda perchè fu condannato?

— No.

— Fu condannato per ragioni d'idraulica, perchè sporgendo troppo nel fiume, avrebbe in concorrenza alla immensa spalla del lato opposto del Ponte di Ferro, fatte ingorgare di troppo le acque, e poi ai piccoli edifizi delle Mulina si è sostituito proprio nello stesso punto l'edifizio delle macchine che occupa una superficie per lo meno tripla che non occupassero quelli. O vada a credere ai giudicati della scienza!

— Avranno fatto male i calcoli ed accortisi che non potevano collocare le macchine altrove avranno fatto di necessità virtù.

— Nemmeno per sogno! Il Poggi che aveva avuto occasione di fare pur esso uno studio in proposito ha scritto, ed io credo alla sua scienza e alla sua parola, che l'edifizio si sarebbe potuto fare presso le Rampe, e con quel mezzo ottenere un bel motivo per una più sontuosa decorazione del luogo; mentre per la infelice ubicazione prescelta si resta sempre col pericolo che un bel giorno l'Arno, facendone una delle sue, abbatta ogni cosa, e, senza questo, col danno permanente della perdita della veduta del Lungarno dalla piazza San Niccolò in su, che è senza dubbio una delle cose più sconcie e lamentevoli che si potessero immaginare.

— E gli autori di codesto bel progetto furono?...

— Un fiorentino e un romano; il Canevari e il Del Sarto... Ma qui si piglia un'insolazione davvero, sa! Io La lascio.

— Ma non ti lascio io! Ora che ti ho afferrato dobbiamo arrivare fino al monumento Demidoff e poi anderemo al fresco.

— Dove?

— Qui sulla piazza dei Mozzi; non so cosa avrei pagato di trovarmi in quel luogo con te.

— Ma io avevo bisogno di arrivare su a San Miniato per prendere alcuni appunti.

— Sì? San Miniato non scappa, gli appunti li prenderai un'altra volta.

(1) Le porticine sui fianchi attestavano ai cammini di ronda delle mura, esempi simili possono vedersi ancora nella porta San Frediano che ancor si conserva.

San Martino a Majano

Stavo visitando il Convento di San Domenico di Fiesole, del quale spero fra breve di render conto ai lettori dell'*Osservatore*, quando uno dei giovani frati, che molto gentilmente mi aveva servito di guida, mi interrogò:

— È stato a San Martino a Majano?

— È un pezzo che non sono passato da quella parte.

— Dovrebbe andarvi perchè vi si lavora, anzi direi vi si rinnuova ogni cosa. Guardi via se ci arriva; se ne vorrebbe saper qualche cosa anche noi, che vi abbiamo fatta una passeggiata saranno tre giorni.... È una località tanto bella!

— Tanto bella che starei in dubbio se nei nostri deliziosi contorni ve ne sia un'altra che la possa vincere; ma, vede? io delle chiese in questo momento ne ho sulle spalle tante che vi resto soffocato.

— Ma a Majano si lavora!

— Intendo cosa vuol dire e, per non mostrarmi scortese con Lei, anderò anche a San Martino. Vi è una strada di qui a Majano?

— Una strada vera e propria, no; venga con me, si affacci a questa finestra: vede quella piccola interruzione a quel parapetto di via? essa mette ad un

sentieruolo che conduce diritto diritto a Majano, alla sinistra del cui sbocco è la chiesetta che si desidera che ella veda.

— È un tratto lungo?

— Appena venti minuti.

— Allora Le dico addio, e mi c' incammino subito.

Presa la via che costeggia il convento dal lato di mezzogiorno, giunsi al punto nel quale aveva principio il viottolo indicatomi, ma fatti pochi passi mi trovai dinanzi ad un ostacolo che non mi sarei aspettato, giacchè il sentiero mancava ad un tratto per esser tagliato da una vallicella formatasi per il rovinìo delle acque, le quali in codesto punto alimentano per molti mesi dell' anno una pittoresca cascata; fatta di necessità virtù, scesi alla meglio al piano della battuta della medesima e traversato il passatoio ritrovai il sentieruolo tutto ombrato da piante che davano il piacere in tanto sfavillare di sole di una refrigerante frescura. Passata appena la punta di un muro che da lontano sembrava precludere il passo mi vidi tutta grandeggiare dinanzi la villa che porta il nome del colle sul quale era pure la chiesetta da visitare, meravigliando come luoghi così ricchi di case, non fossero ancora dotati di una via regolare.

Raggiunta la via di Majano secondo l'avviso datomi scorsi subito la chiesetta di S. Martino. Mi soffermai.... tanta era stata la sorpresa della trasformazione che io rinvenivo in quel luogo. Il pubblico cimitero un tempo attaccato al fianco della chiesa era tagliato e si vedeva condannato ad essere messo a piazzale. Le mura della chiesa non più ad intonaco ma rivestite di filaretto, sfondate da finestre del tipo del secolo XV; la porta, unica, sul fronte, molto più piccola del dovere su quello del XIV, ed una torre in costruzione di quelle forme che nel Medio Evo si adoperavano solo a rafforzare le mura delle città e dei castelli, non a sostegno dei bronzi per inneggiare al Signore (1).

La chiesa era aperta ed entrai. Vi erano sparsi arnesi da lavoro, mucchi di pietre e di legnami; era deserta e perciò mi posi a sedere sopra un trave e osservai.

La chiesa non è, come altri ha scritto, su croce latina; fu ed è sempre un rettangolo, ma sopra un piccolo presbiterio si apre una tribuna, la quale avendo internamente tre arcate profonde oltre un metro a sostegno dei coretti che servivano un tempo all'uso delle claustrali, per quelle incavature si è argomentata una pianta di croce, senza pensare che il fusto della medesima formato dalla nave della chiesa sarebbe stato più largo dei bracci. Le interne pareti erano tutte a filaretto, come all'esterno, e la copertura fatta a cavalletti; ma nè in questi nè sulle pareti non restava alcuna traccia dei primi tempi del tempio; nè vi poteva essere, dal momento che una delle suore testimone del fatto ci aveva lasciata autentica memoria che la chiesa era stata travolta da un fierissimo temporale nel dì di San Bartolommeo del 1477 e che venti anni dopo, cioè nel dì 9 giugno 1497 la Badessa del Monastero di Majano saldò il conto della spesa della tribuna che oggi si vede.

Si apriva questa tribuna framezzo a pilastri vagamente ornati di stile romano, conveniente architrave, fregio e cornice che tutta la ricorrevano internamente e un brachettone rivestiva l'arco che dava all' insieme la dovuta eleganza. I fianchi della parete frontale non avevano nè finestre, nè porte; la chiesa non poteva per armonizzare con la sua parte più nobile, con la tribuna, essere nuda, ma intonacata; le finestre potevano essere quali vi sono state rifatte al presente, ma come si era potuto immaginare il resto che mi stava dinanzi?

Abbiamo inteso come caduta la vecchia chiesa non rimanesse traccia di quello che ella fu prima e che le forme colle quali si dotò la parte sua più notevole erano del pieno rinascimento e tutti sappiamo che dall' avvenimento del Brunellesco in poi le forme ogivali furono non solo abbandonate ma conculcate dallo stile riportato in onore, e qui il restauratore della chiesa presente ha innestate ai fianchi della tribuna finestre che non vi aveva poste l'artefice del secolo XV e pur tuttavia delle forme di quel secolo; e, strano a dirsi, porte al disotto delle medesime eguali a quella maggiore: nè meglio si sà spiegare la ragione perchè il restauratore alla balaustrata imposta sul presbiterio nel 1830 altra ne abbia sostituita di stile del 300 quando in quel tempo mai se ne praticavano sui prebisteri e perciò in piena contraddizione con la istoria dell'arte.

Il monumento di Agostino del Nero, della fine del secolo XVI, che io ricordavo per lettura dovere trovarsi alla destra e racchiudente nel suo arco anche il pulpito, oggi liberato saviamente da questo si vede sceso il presbiterio a sinistra, e bene sta; ma come può stare isolata la forma barocca di quello stesso pulpito sopra a delle mura che vogliono per necessità, se nude, accessorii del Medio Evo, se rivestite d' intonaco per metterle in armonia con la tribuna le purissime linee della fine del secolo XV?

Gli altari, se prima ve ne ebbe più d'uno, forse addossati un tempo alle pareti dove oggi si sono praticate le porticine, sorgeranno pure di stile del secolo XIV, e così la confusione sarà completa; nè chi visiterà questo luogo col tempo saprà più a qual'epoca assegnarlo, congiurando a questo fine anche le vetrate delle finestre, alcune applicabili con i loro dischi anche a luci del secolo XV, altre proprie del secolo XIV soltanto.

Uscii insoddisfatto della mia gita, dolente di un insuccesso dell'arte di più, ma fortunatamente non addolorato per il sacrificio di un monumento perchè qui a vero dire nulla vi era da sacrificare.

Gli artisti generalmente si lamentano che oggi difettino i mecenati alle arti, e sarà! Io qui, che ebbi a scorgere nell'occhio della facciata gli stemmi Leader e Raimondi direi che nel caso non è lo splendido signore che ha fatto difetto all'artista, ma al contrario, l'artista che ha fatto difetto a lui.

---

(1) Questa torre, oltre alla incongruenza notata, ha quella di essere stranamente bassa, onde nuoce all'insieme del pittorico di quel luogo che ne soffre grandemente. Quanto alla porta ella è di dimensioni imperdonabili, non trovandosi mai esempio di tanta meschinità in alcuna delle nostre vecchie chiese.

La Chiesa di Santa Maria Maddalena dei Pazzi

(BORGO PINTI)

III.

Nel 1525 dai Cocchi passò la cappella già Boni nei da Romena, i quali vi posero la tavola che rappresenta la Madonna con Cristo fanciullo ed alcuni santi, che vi si vede tuttora, tavola attribuita con lode da Giorgio Vasari a Domenico Puligo, tolta a questo dal Bocchi nelle *Bellezze di Firenze* e dal Fantozzi nella sua guida per darla a Iacopo da Pontormo, restituita oggi e per sempre da un documento all'autore cui l'aveva attribuita felicemente il Vasari (1).

Contigua alla cappella che ci ha lungamente fermati è quella fondata da Francesco Pepi (1500) per la quale lo stesso Vasari dice che Rodolfo del Ghirlandaio fece in *una tavola* la *Natività di Cristo affaticandosi assai per superare* gli *emuli suoi,* conducendo *l'opera con quella maggiore fatica e diligenza che gli fu possibile, facendovi la Madonna che adora Cristo fanciullino, San Giuseppe e due figure in ginocchio, cioè San Fracesco e San Ieronimo, facendovi ancora un bellissimo paese molto simile al Sasso della Verna dove San Franccsco ebbe le stimate e sopra la capanna alcuni angioli che cantano e tutta l'opera di un colorito molto bello e di assai rilievo.* Questa tavola, sì minutamente descritta dal Vasari e da tutti fino ad ora attribuita a Rodolfo del Ghirlandaio, viene oggi a porsi in dubbio per un documento nel quale si trova scritto incidentalmente essere questa tavola del frate; e perchè con la cronologia alla mano delle stesse vite del Vasari si proverebbe che troppo giovane sarebbe stato Rodolfo per compiere quella opera nel tempo che ella potesse essergli stata presumibilmente commessa (2).

Poco vi è da riscaldarsi in questa questione perchè disgraziatamente dell'opera che da prima ornò la cappella dei Pepi sono perdute le traccie; ma quello che mi rende perplesso a partecipare piuttosto di una che di un'altra opinione in proposito è il dubbio che mi si affaccia alla mente, cioè se un'opera di Baccio della Porta, sia ammissibile attribuirla per secoli a Rodolfo del Ghirlandaio, il che senza la prova provata, senza il documento più chiaro non parrebbe possibile (3).

In luogo dello stupendo quadro dei principj del sesecolo XVI, la cappella dei Pepi ha oggi quella infelice tela del secolo XVIII, scambiata dal Fantozzi con la tavola del Botticelli!

L'ultima cappella dal lato destro fu fatta a spese di Giovanni Bardi (1487) ma non resulta per documenti che il nipote ed erede di lui, Angiolo, pensasse a minimamente adornarla e se Giovanni non avesse tassativamente ordinato che la cappella dovesse portare lo stemma del fondatore, forse anche questo sarebbe rimasto a desiderare.

All'ornamento della nuda cappella, secondo le memorie del convento, pensarono i frati, collocandovi una tavola già della loro Badia di Settimo ed un tabernacolo, per essi prezioso, oggi come l'altra opera, perduto e proveniente dal luogo stesso.

Codesta cappella è oggi dipinta nei suoi lati e, per il tempo nel quale è stata fatta assai commendevolmente da Luigi Catani, ed ha nella parete dell'altare un Crocifisso attribuito al Buontalenti che sarà una cosa stupenda ma che io non saprei qualificare nemmeno come mediocre.

Ed eccoci davanti alla cappella maggiore, dinanzi alla quale *l'Osservatore* confessa avere stentato assai a mettere daccordo i due più notevoli documenti che la riguardano. Nel primo di questi documenti è affermato che nel 1480 un Niccolò di Giovanni del Barbigia, lasciò ai frati di Cestello fiorini Cento che il documento stesso dice essere stati impiegati insieme ad altra somma messavi dall'erede nella costruzione della cappella che ci occupa, testandone pure il detto erede altra di scudi duecento perchè alla sua morte il coro ove non fosse ancora stato dotato di stalli questi si facessero a spese di lui.

Che la cappella voluta da Niccolò del Barbigia fosse costruita è certo, giacchè Bernardo, figlio di lui, quando nel 1482 ne sborsò la somma la cappella era indicata come finita.

Ma che si intese allora per cappella? Io credo non altro che la continuazione della chiesa oltre la sagrestia o il semplice prolungamento del parallelogrammo della chiesa stessa; senza tribuna, con semplice decorazione frontale, alta s'intende, ma del tipo del disegno delle altre cappelle, giacchè altrimenti non saprei spiegarmi il documento del 1498, nel quale si legge che nel detto anno *si sfondò l'arco della facciata dell'altare grande per fabbricarvi il coro che prima stava davanti all'altare.*

Nel 1484 i frati avevano posto alla destra dell'altare allora addossato alla parete un tabernacolo di mano di Donatello per conservare le Sacre particole, dono di un Antonio Dèi, il quale dichiarava ai frati stessi quell'opera essere l'unica rimasta illesa nell'incendio del tempio di S. Spirito del 1460 (1). All'opera di Donatello vollero i frati stessi facesse fondo un padiglione dipinto e due angioli, lavoro allogato

(1) Anche questo documento si trova pubblicato nell'Opuscolo del Medici.

A proposito di questo quadro l'*Osservatore* unisce la sua voce a quella dell'inascoltato professore perchè la tavola si possa vedere intera essendo oggi, nella parte inferiore, coperta da altro quadro con barocchi ornamenti che impediscono di pregiarla.

(2) Vedi opuscolo citato.

(3) La incorniciatura del quadro che più non esiste porta la data del 1513 e quando questa fosse la genuina dell'Altare dei Pepi la questione dell'età di Rodolfo del Ghirlandaio cadrebbe da sè, giacchè questo artista avrebbe avuto in quel tempo 26 anni, età più che sufficente per un figlio dell'arte a compiere opere anche di smisurato valore. La bella cornice aveva alle estremità due stemmi, i quali sono stati vandalicamente o rubati o distrutti, il che in mancanza di altro documento rende piu difficile lo schiarire la questione.

(1) Insieme all'opera di Donatello donò il Dèi a questi frati una preziosa coppa di cristallo di cui s'ignora la fine.

per scudi 40 a Domenico e David di Tommaso Ghirlandaio, a condizione che gli angioli dovessero esser di mano del primo (1). Questi angioli aveva ricordati il Vasari nella vita di Domenico Puligo come fatti da lui e può darsi che egli fosse caduto in quell'errore per non essere nell'epoca sua più esistenti avendo senz'altro dovuta subire la sorte della muraglia che, come si è inteso, era stata abbattuta per la formazione del coro nuovo, dove sarà stato certo ricollocato il marmo di Donatello condannato in altro tempo e per sempre a sparire.

Sull'altare maggiore, allora isolato, nel 1560 posero i frati un ciborio che si disse di forme bellissime con figure di terra cotta e due angeli, il tutto dorato; ciborio che lasciato alle monache attuali per vendita dai Cistercensi nel 1633 si può considerare anche esso fra le tante cose di questo luogo fatalmente perdute.

Avanti di prendere le forme presenti il coro aveva già subito dall'architettura originale una trasformazione; l'arte, abbandonata la purezza del 400, poco a poco nei suoi tre rami più distinti aveva traviato per i troppi ornamenti. Un insaziabile bisogno di appagar l'occhio con nuove forme si era impadronito degli animi di chi possedesse fabbriche e questa è la causa perchè tanti stupendi edifizi sono stati trasformati, tanti rari dipinti perchè di aurea semplicità tolti dai luoghi loro, posti nelle soffitte e più non curati; tante gentili sculture condannate a dar luogo a quelle stranissime destinate a prenderne il posto. Il coro dunque per questa ragione fu tutto nella parte superiore rinnuovato, la volta prese altra struttura, secondo i committenti più adatta a nobilitare l'insieme; ed in luogo di muovere dal rettifilo dei muri o da graziosi peducci ebbe grandiosità di cornici, ornamento al centro e nelle parti angolari gli stemmi della Badìa di Settimo e dei conventi che concorsero a quella modificazione; stemmi quali rotondi, quali allungati, tutti di pietra con campi d'oro e con imprese dei più brillanti colori.

Questa innovazione, felice o no che ella fosse, ebbe vita brevissima perchè per volontà di Urbano VIII passate in questo convento le monache di Santa Maria degli Angeli che abitavano l'insalubre monastero dove è oggi il seminario, tutto il locale fu condannato alle più ampie trasformazioni.

Le monache degli Angeli presero possesso del nuovo locale forse nel 6 dicembre 1628, giorno nel quale fu quì condotto il corpo della loro consorella Maria Maddalena dei Pazzi, beatificata fino dal 18 Maggio 1626.

Riposero esse la salma incorrotta della adorata compagna sotto l'altare della cappella Nasi, che incontreremo fra breve, ed attesero a provvedere più ricca sede per lei, chè la fede crescente nella sua virtù, dava loro coscienza di vederla coronata in breve con la santificazione.

Avvenuta questa difatti in data del 28 aprile 1669, le monache dopo le più straordinarie manifestazioni di esultanza pensarono a dar forma al pensiero che da lungo le tormentava, a raccogliere i mezzi atti a fare uscire tutta di un getto la rinnovazione della cappella, siccome ora si vede, la quale nonostante i nomi di Ciro Ferri, di Pier Francesco Silvani, di Luca Giordano, e di Pietro Dandini per il tempo loro artisti massimi della nostra città, io mi dispenso di descrivere, perchè, per me, nomi, ricchezza di materia (grandissima qui), profumi di misticismo, nulla valgono, giacchè in arte io non adoro che la forma e questa non rispondendo quì al mio ideale stimo meglio tacere.

Continuando il giro della chiesa troviamo prima di ogni altra subito dopo la cappella descritta quella fatta erigere da Bernardo e Filippo Nasi, (1488) mercanti fiorentini, che vi avevano fatta fare una tavola da Pietro Perugino con un San Bernardo, opera che stette al suo luogo fino al 1628, epoca nella quale sloggiati i Cistercensi dal vecchio Cestello, avendo ceduto i Nasi la cappella per collocarvi il corpo della allora beata Maria Maddalena de' Pazzi e non volendo cedere essi ai frati per il nuovo convento la tavola del Perugino, ne fecero un dono al Cardinale Carlo de' Medici, fratello a Cosimo II, senza che si sappia dove ella sia andata a finire. Le monache, come era naturale, preferirono avervi l'immagine della loro beata, la quale figurò su questo altare nell'atto di ricevere il velo da Maria in una tela dipinta da Francesco Curradi. Oggi la cappella è dedicata alla B. Bartolommea Bagnesi e la tela che vi si vede di mano del Colignon, come i freschi che adornano le pareti, dipinti nel 1807 da Giuseppe Servolini non ci porgano occasione che di rimpiangere di più l'ostracismo dato nel 1628 alla tavola del grande maestro.

Fra questa e la prossima cappella era la vecchia sagrestia: la cantoria dell'organo è la primitiva ed è senz'altro della stessa mano dell'artefice che ha disegnato le cappelle; non così tutto quanto gli sta al disopra compresa la parte posticcia dei parapetti, che è opera del 1754 e che vorrebbe essere corretta.

La cappella prossima la fecero edificare gli eredi di Jacopo di Alamanno Salviati (1492) facendovi fare da Cosimo Rosselli quella tavola con la Vergine in trono e i santi Giacomo e Pietro che trasportata non so meglio se dai frati o dalle monache nella sagrestia dove è stata fino all'ultima soppressione, si trova oggi nel primo corridore della Galleria degli Ufizi, segnata col N. 38. In suo luogo è qui oggi una tavola, attribuita alla scuola del Vasari e rappresentate il martirio di un santo.

L'unica cappella che conservi ancora gli esatti ornamenti primitivi è quella edificatavi accanto dai Riccialbani, la quale ha un tabernacolo con un San Bastiano scolpito in legno, le cui forme, difficili afferrarsi esattamente per rimanere in parte nascoste da un gradino e da un quadro, a giudicarne dalla parte superiore sembrerebbe dovessero essere di uno sgradevole insieme.

Quest'opera il prof. Ulderigo Medici crederebbe potersi attribuire a Leonardo Del Tasso, scolare di Andrea del Monte San Savino e ciò per una certa somiglianza che a lui è parso incontrare nel santo simile, pure scolpito in legno, che si trova in una edicola

(1) Questi angeli il Vasari li aveva attribuiti al Puligo; il documento pubblicato nel citato Opuscolo li restituisce al suo vero autore.

della chiesa di Sant'Ambrogio; mentre io, appunto per quel confronto, la reputerei di mano affatto diversa, giacchè nel San Bastiano della cappella dei Riccialbani le membra della figura del santo sono goffe e stanno male insieme e la testa è grande in proporzione del resto, in quello di Sant'Ambrogio la figura è snella anche di troppo, e se difetto ha è nella piccolezza della testa, ma rivela perfettamente la scuola del Sansovino.

Ai lati del San Bastiano si vedono San Rocco e Sant' Ignazio, dipinti da Raffaellino del Garbo (1).

La cappella che segue, fatta edificare nel 1490 da Giovanni Tornabuoni e Giovanna di Tommaso degli Albizi sua moglie, ebbe a spese di loro quella tavola dipinta da Domenico Ghirlandaio, rappresentante la *Visitazione* nella quale il Vasari aveva riscontrate teste di donne vaghissime. Nel 1754 questa tavola si era posta nel luogo già occupato dalla *Annunziata* del Botticelli, della quale ho parlato quando ho detto della seconda cappella di destra; oggi si trova a Parigi, pur essa inviatavi dal ricordato Prefetto Denon. Bisogna dire però che ormai non fossimo più degni di possederla, perchè al solito, ceduta dalle monache la cappella Guardi, il bravo uomo rinnovandola tutta con quelle bellezze di stucchi e quelle famose tele del Piattoli che vi si vedono oggi, la tavola del Ghirlandaio era stata cacciata fuori, e forse era stata collocata nella sagrestia e quando nel 1815 a Parigi avremmo potuto riaverla i nostri celebri commissari per il ricupero degli oggetti d'arte la rilasciarono al Louvre, insieme con la tavola di Lorenzo di Credi, non per altra ragione che di non incontrare per quei quadri dipinti sopra pesanti e grosse tavole una *immeritata* spesa d'incassatura!

La penultima cappella la volle Lionardo di Zanobi Bartolini (1495) il quale dichiarato edificarla per sè, e non per i suoi, i frati appena morto credendosi potersene riguardare come liberi patroni la tennero come cosa loro fino all'anno 1620, concedendola in questa epoca al loro medico Giovanni Nardi, il quale, per nostra ventura, mancò ai patti di decorarla — senza di che la bellissima invetrata dipinta nella fine del 400 che vi si vede e la tavola che orna l'altare chi sa pur esse come avrebber finito.

Non resta memoria della tavola che per avventura per la sua cappella potesse aver fatto dipingere il Bartolini, o che, lui mancato, vi mettessero i frati; quella che vi si vede al presente, interessantissima per la istoria dell'arte, è quella stessa che i frati tolsero dalla cappella di Tommaso del Giglio, che ho separatamente descritta (2) e rappresenta la *Coronazione della Vergine* non gia, come ha affermato anche il Fantozzi, di mano dell'Angelico, ma, come ricorderanno i lettori, di fattura indubbia di Cosimo Rosselli, che di Tommaso del Giglio fu anche esecutore testamentario.

La tavola è incorniciata in un'opera in legno, che si potrebbe dire un tabernacolo, architettato con le più squisite proporzioni, tutto messo a finissimi intagli, uno degli ornamenti più belli fra i congeneri, di cui Firenze fortunatamente ha ancora dovizia. A questo stupendo lavoro di architettura ed intaglio, mancano oggi una testina di serafino ed alcune foglie, lievi guasti che la direzione delle R. Gallerie dovrebbe far prontamente riparare perchè queste opere in legno sono pure modelli squisiti dell'arte di una età che nel buon gusto aveva raggiunto il limite estremo, una perfezione, che, per quanto è dato di giudicare, non sarà toccata mai più.

Ed ora, e ne era tempo, eccoci giunti all'ultima cappella (la prima a sinistra di chi entra in chiesa).

Filippo di Francesco Cavalcanti la murò nel 1490 ma non so con quanta esattezza si sia scritto che egli promettesse di adornarla di una tavola senza attenerne il fatto proposito, non parendomi naturale che vi sia alcuno che inalzando di pianta una cappella non debba avere preventivamente pensato di dotarla almeno di quanto è necessario a un altare.

Ma lasciando da parte questa inutile discussione è interessante il sapere che su quest'altare fino al 1812 si vedeva una tavola con la Vergine, Santa Maria Maddalena Penitente, San Francesco ed alcuni angeli, opera anch'essa così bella di Cosimo Rosselli, che, anche nel tempo del massimo decadimento dell' arte, per la squisitezza del modo onde era dipinta era stata straordinariamente pregiata.

La tavola che aveva avuto il posto d'onore nel Tempio per essere stata per secoli sul maggiore altare è la terza che il Denon, prefetto francese, rapì a questa chiesa per trasportarla a Parigi; la terza delle opere famose di questo tempio rimasta là, e, lo ripeto, non perchè nel 1815 i francesi fossero al caso d'opporsi, ma perchè i commissari nostri, dichiarati dalla storia illuminati e benemeriti, reputarono non valesse la spesa il ricondurle in Italia!!

Oggi, per degnazione forse del demanio francese, in luogo della tavola del Rosselli, vediamo sull'altare di questa cappella, una Natività dipinta dal Gamberucci e ringraziamo non vi figuri qualche cosa di peggio.

Il professore Ulderigo Medici, nel portarsi più volte in Santa Maria Maddalena per lo studio che egli faceva da coscienzioso investigatore fermandosi all'altare ora descritto pose l'occhio sopra al gradino, e suppose, nonostante che slargato con giunte e imbrattato, fosse lo stesso su cui posava la tavola del Rosselli. Vi scorse, e vi è realmente, un Cristo al centro e due figure alle estremità, rappresentanti la *Vergine* e l'*Angiolo* a simboleggiare l' Annunziazione, ma che queste figure sieno realmente dipinte dal Rosselli, non oserei affermare, come non parteciperei nella opinione di lui che negli spazi intercedenti fra i tondi tinti in bianco possano esistere altre storie, ma semplici ornati. Nell'un caso o nell'altro però è certo che in quel modo il gradino è sacrificato e che la direzione delle R. Gallerie, messa dal valent' uomo sull'avviso farebbe opera meritevole a farlo rinettare dalla tinta soprammessa alle antiche ornative, ed in caso favorevole a toglierlo dal luogo dov'è, perché qui, per cagione della luce, rimarrebbe affatto sacrificato.

Resterebbe ora da dire del soffitto tanto lodato nel

(1) Il professore Ulderigo Medici ha fatta sentire inutilmente la sua voce perche questi antichi ornamenti venissero liberati dagli ostacoli che impediscono di guardarli ed anche più di giudicarli a dovere. L'*Osservatore* vi unisce le proprie preghiere e spera di vedere sollecitamente sì discreto desiderio esaudito.

(2) Vedi *Osservatore* Numero 10, pagina 76.

secolo scorso e non biasimato nel nostro, di questo altro non dico che fo voto di vederlo sparire per vederlo a lacunari come a S. Lorenzo.

Visitata accuratamente la chiesa diamo una rapida occhiata al suo annesso.

Uscendo è necessario ripassare per il piazzale del chiostro. Questo chiostro fu inalzato nel 1492 a spese della eredità del ricordato Jacopo Salviati ed era nel suo porticato necessarissimo a collegare l'ingresso con la chiesa. Codesto portico a colonne joniche, ricordato dal Vasari come una singolarità per i capitelli riprodotti da altri antichissimi, attribuito da lui e da tutti gli illustratori nostri a Giuliano San Gallo, (1) oggi non è aperto che nella parte frontale del tempio, le altre tre parti sono chiuse da' muri per servire in un lato alla Sagrestia delle monache, dall'altro per uso di magazzini. Tutti gli illustratori nostri questo chiostro lo valutarono bello, e bello ed utile potrebbe tornare ad essere se si restaurasse, restituendolo al pubblico uso e decoro; ma a ciò dovrebbe pensare, come proprietario del luogo sfuggito al demanio perchè riguardato monumentale, il comune; ma demanio, fondo per il culto e comune, in Firenze, quando si tratti di opere d'arte, procedono in modo affatto uniforme, e credo non vi sarà nulla a sperare. Il comune, devo constatarlo con amarezza, per quanto abbia alla testa un gentiluomo amantissimo dell'arte e del suo paese, per quello che riguarda il restauro e la conservazione dei monumenti della città, non intende come dovrebbe i propri doveri; non sa distinguere quello che legittimamente egli possa addossare al Governo, perché eretto dallo Stato o di importanza nazionale, con quello che, pure bellissimo, non può essere riguardato che come cosa fiorentina e conviene sia sussidiato dal comune, senza attendere il soccorso da chi non è tenuto di darlo. Ed arrivo anche più in là; dico che in fatto di decoro edilizio il comune nostro disconosce affatto la propria missione, e mi par più facile di vedere questo luogo dato al ministero della guerra perchè lo riduca a caserma che in omaggio alla istoria ed all'arte vederlo convenientemente restaurato (2).

Frattanto l' Ufficio d'Arte alcuni anni fa ha reso più dispendioso un possibile restauro del chiostro, ponendovi nelle testate quattro grandi pitture murali del Rosselli, tolte dalla parte del convento atterrata per aprirvi la prosecuzione di via della Colonna; senza che nè queste nè le pitture del vestibolo di mano del Fontebuoni e del Boschi, si sieno nemmeno rinettate dagli schizzi della calce, nè messe in raccordo nelle estremità loro con i muri esistenti.

La lunetta sulla porta della chiesa, rapresentante Santa Maria Maddalena penitente è opera di Bernardino Poccetti, ma non delle più felici di lui.

L'interno del convento, non visibile per la clausura, possiede un'opera di Raffaellino del Garbo che il Prof. Ulderigo Medici, previo permesso della autorità ecclesiastica, potè visitare, (1) Il Vasari nelle sue vite ne aveva parlato così: *Fece (Raffaellino del Garbo) per i monaci di Cestello, nel loro refettorio, una storia grande nella facciata, colorita in fresco, nella quale dipinse il miracolo che fece G. C. dei cinque pani e due pesci saziando cinquemila persone.* Racconta dunque il Medici che per la prosecuzione di via della Colonna dovendosi abbattere anche l'antico refettorio dei Cistercensi la parete sulla quale si trovava il dipinto fu segata, per necessità di trasporto, in tre pezzi; e che questi, ricollocati in una sala che precede il refettorio presente, figurano come ampia lunetta, con la parte centrale sopra una porta ed i lati ricadenti ai fianchi della porta stessa per circa m. 1, 50. Trovò il Medici che l' affresco rappresentava esattamente il soggetto indicato dal Vasari, senonchè la composizione senza l'aiuto di chi ha potuto vederla non sarebbe stato possibile immaginarla, perchè non è qui la turba che si affolla attorno al Nazzareno per essere sfamata ma l'opera, divisa in tre scomparti, ha in quello centrale un fanciullo in atto di presentare a Cristo i due pesci che egli benedice con la destra, mentre la sinistra gli serve a sorreggere dei pani, e negli scompartimenti laterali si vedono gli Apostoli, tutti intenti a distribuire i frutti dell'anzidetto miracolo. Il Medici trovò il tutto oltremodo bello, sia come composizione, come per perfezione di disegno, e teste così espressive, disegnate con tanta grazia e sicurezza di contorno da ravvisare in quell'opera una delle creazioni condotte nel più felice periodo della carriera di quest'artista.

Ed ora per quello che spetti alle memorie artistiche di questo luogo non resterebbe a parlare che dell'affresco del Perugino, dipinto nel *capitolo* di questo convento fra il 1492 e l'aprile del 1496, a spese di Antonio Brilli e di Giovanna sua moglie, opera condotta dall'artista per il prezzo di fiorini 55; ma questa opera essendo tale da non darmi motivo nè di aggiungere nè di togliere alla fama meritatissima del lavoro, tralascio di descriverla potendo ciascuno prenderne cognizione di vista da sè; e solo raccomando ai miei concittadini nel portarsi al luogo dove ella si trova, rispondente sulla via della Colonna, di non voltarsi ad osservare la decorazione architettonica, fatta dal così detto ufizio d'arte nostro, al tagliato convento; tanto meno di alzare gli occhi alla lunetta sovrastante alla porta che mette all'opera del Perugino, ingiuria costante perpetrata da qualche imbianchino, connivente il Comune a pieno disdoro dello stato dell'arte del nostro paese. (2)

(1) Il Sig. Nerino Ferri conservatore dei disegni e delle incisioni nella R. Galleria degli Uffizi ha avvertito la direzione dell'*Osservatore* che nella collezione affidata alle sue cure esiste la pianta della chiesa e convento di mano di Francesco San Gallo con firma autografa, il che prova chiarissimamente quanto per induzione ha affermato l'*Osservatore* nella prima parte di questo articolo che cioè il disegno delle cappelle potesse essere di Giuliano suo padre.

(2) È quanto vergognosamente è accaduto molti anni fa per uno degli edifizi più singolari di Firenze, per San Domenico del Maglio.

(1) Perchè riporre in luogo non ostensibile al pubblico un'opera di sì raro artefice?

(2) Codesta infelice pittura deve certo essere sfuggita al benemerito ed illustre assessore prof. Augusto Conti, altrimenti a quest'ora sarebbe stata fatta sparire.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Firenze, Coppini, Bocconi e C., via dell'Orivolo 33.

NUMERO 14

5 LUGLIO 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

LUNGO L'ARNO

II.

— Prima di tutto, approvi che il monumento a Demidoff sia stato collocato in questo luogo?

— Dal punto di vista morale, sì, perchè Niccolò Demidoff fu davvero un uomo altamente benefico e in modo speciale protettore munifico degli infelici di questo quartiere, abitato pure da lui; ma attesa la fragilità del finissimo marmo e del gentile lavoro. Avrei creduto più adatto a simile monumento un luogo riservato e, quando non se ne fosse trovato uno conveniente, volendo accettare il dono del nipote del generoso signore, si doveva subito dotarlo di una copertura degna.

— O non gliel' hanno fatta? Si vede che non è stata copiata nè da Vitruvio, nè da Buschetto, nè da Giotto, nè da Bramante, vale a dire che non è improntata ad alcuno di quei rancidi stili che si incontrano nella istoria dell'arte, ma all'aurea semplicità dei tempi del serafico d'Assisi, l'ombrello dei cui seguaci è servito agli architetti del Comune nostro di inimitabile tipo. E saremo condannati ancora per un pezzo a vedere questa iniquità?

— Perchè il Sindaco e la Giunta si persuadessero di questa sconvenienza, bisognerebbe che chiamassero a sè le guardie destinate alla vigilanza di questo luogo e lasciassero loro libero lo scilinguagnolo perchè potessero riferire con esattezza i giudizi ed apostrofi dei cittadini e degli stranieri su questa vergogna; e allora, sentita la umiliazione alla quale espongono il paese, forse si spingerebbero, contro le abitudini, a prendere un decoroso partito.

— Si conosce alcun progetto in proposito?

— Io non conosco che un arco quadrifronte ideato dal defunto Del Sarto, architetto capo dell'Ufficio d'Arte, ma era tale che, per quanto fosse abbastanza corretto, non conveniva; giacchè copriva per modo il monumento che sarebbe stato difficile goderlo, anche giuntivi presso, ed avrebbe lasciato al bujo il gruppo in alto, che è necessario non passi inosservato, ma che richiami di più.

— A quanto vedo il far bene qui non è facile, e se si deve ricorrere ai pietrami non so come si potrà ottenere che il monumento si veda anche da lontano e goda della luce dovuta.

— Bisognerebbe che il Comune aprisse un concorso per un'opera in ferro fuso e cristalli opachi, e sono certo che si avrebbe quanto conviene per ogni rispetto perchè è questa la parte decorativa dove oggi si riesce meglio.

— Non ne faranno nulla: il Comune Fiorentino i progetti li vuole in dono, esempio quanto si fa per la piazza del nuovo mercato. Parliamo dunque dell'opera del Bartolini.

— Il Bartolini aveva immaginato il monumento, per essere eretto nella villa di San Donato, riparato da un tempietto il disegno del quale era stato commesso a Giuseppe Martelli, artista amicissimo al Bartolini e fra gli architetti d'allora quello che meglio riesciva nelle decorazioni eleganti. Il monumento alla memoria di Niccolò veniva ordinato dal figlio Anatolio. Quando il principe Paolo Demidoff, erede di lui, prese possesso di San Donato fece dono al Comune nostro delle statue del Bartolini, ed il Comune incaricò l'architetto Del Sarto del collocamento delle medesime sopra base simile a quella che il Martelli potè credere adatta sull' alto dell'immaginato edifizio e che, non lo è troppo quì.

— Bella testina, eh! quella di Niccolò Demidoff.

— Bellissima! è modellata divinamente. Vi si vede tutta la dolcezza propria dell' uomo benefico e nel figlio che gli sta alla destra tutto il rispettoso amore di un giovinetto che col crescere poi divenne tutt' altro che amoroso.

— Cosa rappresenta la figura in ginocchio, a sinistra?

— È la Riconoscenza che gli fa omaggio di una corona di fiori, ma non è gaia come io l'avrei desiderata, giacchè con la mestizia che gli spira sul volto non sembra che egli abbia potuto sollevarla tanto da renderle la coscienza della felicità.

— Questa figura un po' dura che vediamo prima è la Russia?

— È la Siberia: la severità dei suoi tratti direi che sta a significare la rigidezza del clima e le pene a cui è destinata; gli arnesi che stanno ai suoi piedi a sinistra sono quelli stessi che servono agli usi delle miniere, il cui frutto è simboleggiato nel piccolo dio Pluto che Ella sorregge in piedi con la sua destra e nella cui manina sporgente stringe la borsetta col metallo coniato.

— Quella regione è raffigurata bene.

— Il gruppo in linea rappresenta la Misericordia ed è lavoro che a me piace non meno del gruppo della Carità che stette molti anni nella cappella del Poggio Imperiale e che oggi fa sì bella mostra di sè nella prima sala della Galleria dei Pitti. Il fanciullo quasi esanime che la donna sì pietosamente sorregge è, per me, una meraviglia, come è una cosa che mi incanta la fanciulletta che sta alla destra della pietosa che con l'occhio pare interrogare la benefattrice mentre colla sinistra è in atto di intendere con istinto infantile se le carni del fanciullo tramandino ancora del calore e dieno speranza di vita.

— Sul volto di quel fanciullo mi par di vedere il sudore che viene dalla estenuazione! è una scena vera, bene concepita e meglio modellata. Quello che non ho inteso mai è ciò che significhi la figura sull' altro canto.

— Si vuole che rappresenti la Natura che si rivela all' Arte tale quale ella è, ma io non avrei potuto trovare quel legame allegorico che l' amico Saltini vi riscontrò quando nel descrivere i gruppi e le statue di questo monumento disse che il concetto dell' autore era stato di rappresentare con essa la protezione delle arti. (1)

— Pare anche a me che codesta allegoria sarebbe tirata con le tanaglie, perchè l' Arte, per tornare alla natura non ha avuto bisogno di protettori; ella si studiava degnamente trecento anni fa quando gli artisti con tutti i mecenati erano più poveri d' oggi.

— Ma se questa allegoria non è felice è felicissima quella dell' ultima figura, intesa a significare la musa dei festini; creazione gentile degna del Canova e pur degna dei Greci per la scelta delle membra eleganti e la posa squisita; atta a vincere l' uno e gli altri per la maggiore somiglianza col vero.

— Tò! che vedo le manca un dito.

— Lo vede adesso? Guardi, non me ne ricordo bene ma che codesta figura ne è in difetto, devono essere, per lo meno, cinque anni.

(1) Il Saltini, che attinge sempre alle fonti, avrà avuto certo tanto in mano da poterlo dire; quello che è da vedersi si è se l'autore dell' opera si sia tenuto a un concetto razionale.

— E il municipio, che ha promesso di tenerla in buona custodia, non ha pensato a farvelo rimettere?

— Aspetta che il gesso, esistente presso la vedova dell' autore, sia pur esso mutilo perchè qualche eccellente verista possa gloriarsi di rifarcene uno a capriccio.

— A proposito.... e i bassorilevi di chi sono?

— Non mi sono mai curato di saperlo.

— E perchè?

— Perchè, per me, sono indegni del resto. (1).

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

. . . . Ad un tratto vidi la via allargarsi con una curva acuta verso un'ampia vallata, bianca e grigia per i boschetti d'olivi tutti in fiore. Nel mezzo di quel mare argentino si stendeva la più bella città di tutti gli imperi del mondo.

Era il tramonto; il Valdarno era velato da una nebbiolina dorata che s'inalzava dall'acqua e dai boschi. La città pareva fluttuare su un lago; le sue guglie e cupole e torri e palazzi si bagnavano alla base nell'onde d'ambra di quel lago e si slanciavano nello splendore roseo dell'orizzonte. I monti che la cingevano raccoglievano tutte le sfumature del tramonto sulle loro pallide cime, e si colorivano in scarlatto, splendevano in violetto, si infiammavano e impallidivano fino a sembrar bianchi, simili alle tinte ora smorte ora ardenti dell'opale. Calore, fragranza, quiete, bellezza le facevano corona; e nel silenzio solenne la campana della basilica rintoccava lentamente l'appello vespertino alla preghiera.

Tale Firenze mi si presentava dinanzi.

Uno strano tremito di esultanza si impossessò di tutta la mia persona quando scorsi le ombre rossiccie di quel fitto insieme di tetti e le alte torri marmoree ed i templi. Alla fine i miei occhi la miravano, la figlia dei fiori, la sovrana delle arti, la nutrice della libertà e della aspirazione.

Caddi in ginocchio e ringraziai Dio. Compiango coloro i quali in tal momento non lo hanno fatto.

Avevo gli occhi umidi, ma mi sentivo forte e il cuore mi palpitava con violenza quando mi alzai e prosegui la viuzza scoscesa che porta alla città. Vedevo sempre il cupolone spiccare nell'aria dorata; sempre le nuvole leggère come un alito, scarlatte come una fiamma, che si libravano sopra il mio capo nell'aria senza vento.

Il crepuscolo scaldava ancora l'atmosfera quando pervenni alle mura della città e mi insinuai nelle sue storiche strade.

Errai tutta la sera, senza sentir la stanchezza, fino a che le strade non furono tutte splendenti di lumi e piene di popolo.

Le Stagioni del ponte a Santa Trinità spiccavano nivee nell'orizzonte d'oro. Monte Oliveto si disegnava scuro sotto l'aureola rosa di ponente. Una brezza marina, alitando lievemente muoveva i profumi dei giardini in fiore. Le botteghe dei gioiellieri, dei mosaicisti, degli scultori in alabastro scintillavano splendidamente nella luce serale. Da per tutto scorgevo qualche bellezza, qualche fraganza, qualche tesoro; e sopra tutto spiccava meravigliosa la mole del Campanile scintillante come oro ed avorio al sole.

In che consiste il segreto della magìa di Firenze, magìa che si rafforza invece di svanire col tempo?

È una magìa strana dolce, sottile, che induce tutti quelli che l'amano a farlo con una fede appassionata, costante, come della cosa più leggiadra che gli uomini abbiano mai edificata, ove essa si stende fra i suoi prati biancheggianti di gigli.

Essa ha dietro di sè tali abissi di potenti memorie! Su lei si sparge tale fulgore di luce viva! Le sue pietre sono annerite dal sangue di tante generazioni, ma la sua aria è ridente del profumo di tanti fiori, appunto come gli occhi delle sue genti hanno in sè più tristezza di quella che si racchiude nelle lacrime, mentre sulle loro labbra echeggia il riso più gaio che mai risuoni nella noia del mondo.

Roma è terribile nella sua vetustà. È la vecchiaia di una possente sterminatrice; intorno lei si sente sempre l'odore che esala dai morti; è l'abominio della desolazione. Essa nei suoi giorni di potenza e d'incanto fu una menzogna vivente. Si diede il nome di madre della libertà e non concepì che schiavi; l'onta e il peccato si avvinghiano ancora a lei e il sangue da lei versato rende pesante e nociva l'aria che essa respira. Ha il capo coronato di ceneri e le labbra sue, quando rammemorano i giorni che furono, spirano pestilenza.

Ma Firenze assisa in trono attorniata dai suoi prati bianchi di gigli, Firenze non è mai terribile, Firenze non è mai vecchia.

Nella sua infanzia ebbe a nutrimento la manna della libertà e questo, il più dolce fra i cibi, le infuse una eterna giovinezza. Nei suoi teneri anni adorò, insciente è vero, ma sempre sinceramente, la stella della libertà e questa non l'ha mai abbandonata; cosicchè la luce che riversa su di lei è sempre come la luce mattutina.

Parrà ciò una mia fantastica follia! No non è che la pura verità.

Il passato a Firenze lo avete sempre vicino, lo toccate a ogni passo. Non è il morto passato che gli uomini seppelliscono e poi dimenticano. È una cosa inestinguibile, bella e splendente perfino nella tomba, come l'oro sottratto dai sepolcri dei re Etruschi, che riluce sul seno di qualche bella donna vivente non offuscato dalla polvere e dalla sequela dei secoli.

La memoria dell'antica grandezza risuona fra tutte

(1) Questi bassorilievi non so chi li abbia modellati; so però che sono usciti dallo Studio Romanelli, e sono stati scolpiti nella occasione della collocazione del monumento in questo luogo.

le cose più comuni della vita, come il canto del grillo attraverso la gabbiuzza di legno del giorno dell'Ascensione; e come il canto del grillo la sua poesia alberga nel calore del focolare e suona all'orecchio dei fanciulli e non perde nulla della sua melodia.

La bellezza del passato in Firenze è come la bellezza del suo gran Duomo.

Intorno al Duomo vi è moto e vita in ogni tempo: la folla va e viene; si compra e si vende; i ragazzi ridono e saltano; . . . . . . ma in mezzo a loro sorge il Duomo intatto e incolume, poema e preghiera ad un tempo, coi suoi marmi che scintillano in alto, cosa maestosa nella sua forza, ma così umana nella sua tenerezza che nulla può assalirla e nulla uguagliarla.

. . . . Parigi è l'Aspasia delle città, ma Firenze ne è la Eloisa; sopra il fulgore del suo genio e della sua bellezza stendesi sempre l'ombra di un chiostro e la divinità di un gran sacrifizio.

Gli uomini che hanno un anima amano Firenze con reverenza, giacchè se ora il suo riso è melodioso e spensierato e se gli stranieri delle isole nordiche e dei paesi occidentali s'insinuano mercantilmente nei suoi ritrovi di piacere e contrattano bassamente i suoi tesori nelle vie, Firenze non può essere cangiata, degradata, perchè ai giorni suoi soffrì e peccò grandemente e molto aspirò e impresse il proprio suggello con pura mano su molte delle più nobili opere del mondo.

. . . . La vita fiorentina ebbe sempre un lato ideale; e un idealismo puro e sublime attraversa le sue storie più cupe e i tempi suoi più tempestosi come un filo d'oro attraversa un'arme gentilizia ed un saio.

Il fiorentino era cittadino, banchiere, artefice, cardatore di lana, tessitore di seta; ma era altresì appassionato e soldato, era quasi poeta. Aveva il suo Carroccio e la sua Ginevra come aveva i suoi arnesi da lavoro e i suoi sacchetti di fiorini; la sua sciabola al pari della sua spola. Il suo Giglio scarlatto era il fiore dell'amore non meno che la divisa di battaglia sul suo vessillo e conio di zecca della repubblica sulla sua moneta.

In ciò è riposto il segreto della influenza di Firenze; il segreto che rese la piccola città, stesa sulle rive del suo fiume tra i suoi quieti prati, un nome sacro a ogni generazione per tutto quello che osò ed operò.

— Ammassò ricchezze — dicono, e perchè?

Per profonderle a piene mani e gettarle nelle fonderie del Ghiberti, per farle scorrere in ruscelli atti a cementare i marmi del Brunelleschi Essa le adoperò a grandi fini e le destinò ad usi possenti.

Quando chiamò un pastorello dal suo greggie nella verde vallata a edificarle un campanile affinché potesse udire all'alba ed al tramonto l'appello all'altare, il pastorello le inalzò un tale edifizio che è stato il Faro dell'Arte per cinque secoli.

Ecco il segreto di Firenze: la suprema aspirazione. L'aspirazione che diede ai suoi cittadini la costanza di vivere poveramente e di vestire con semplicità, affine di poter essere capaci di consacrare col tempo i loro milioni di fiorini ad operare miracoli di pietra, di metalli e di colore; l'aspirazione che purificò il suo suolo, rosso di carneficina, annerito dal fumo della guerra, calpestato continuamente dal piede affrettato dell'agricoltore, dei mercenari, dei sediziosi, degli omicidi, in guisa che da codesto suolo emergesse in tutta la sua purezza e perfezione il fior di Paradiso della *Vita nuova.*

Venezia perì pel suo orgoglio e per la sua depravazione; Roma cadde per la sua tirannia e la sua sete di sangue; ma Firenze — quantunque molte volte quasi soffocata sotto il piede dell'Impero e la mano della Chiesa, Firenze non fu mai annientata completamente nè in corpo nè in anima; Firenze si incorona di fiori persino nell'ansie dell'agonia, perchè racchiude sempre in sè quell'amore impersonale, sacro, scevro di cupidigia che è la purificazione della vita individuale e la rigenerazione del corpo politico. « Noi lavoriamo per l'ideale, » dicevano gli antichi Fiorentini alzando al cielo il loro giglio rosso, ed oggi l'Europa si inchina davanti a quanto essi fecero senza riescire a eguagliarlo . . . .

(*Dal Pascarello,* romanzo inglese di Ouida).

La Caserma delle Poverine

Non sono meno di otto anni che Firenze ha disteso il suo lungo l'Arno in quel ridentissimo tratto che oggi ha nome dalla Zecca Vecchia e da quel tempo non è chi non abbia lamentato che il Ministero della Guerra non si sia mai risoluto a ridurre decorosamente la fronte della Caserma detta delle Poverine che vi prospetta, oggi per la decenza al disotto dei più luridi caseggiati dei Camaldoli ed all'obbrobrio del Ghetto.

La stampa più volte richiamò l'attenzione delle autorità competenti perchè provvedessero a codesta vergogna, ma inutilmente: sarebbe indiscreto che l'*Osservatore* domandasse al Municipio nostro di richiamare egli il Ministero della Guerra al dovere edilizio e nel caso a procedere, come verso ogni altro cittadino, per costringere con la legge chi non sente il dovere e decoro del proprio ufficio di provvedere in proposito?

Il palazzo Favard

Se sentite gli architetti, difficilmente ne troverete uno che in questa fabbrica non trovi qualcosa da biasimare; pure fra quelli che abbiamo veduti alla prova fra noi dai circa trenta anni che questa è stata inalzata io non ho saputo scorgerne uno che sia stato capace di fare altrettanto.

L'architetto Giuseppe Poggi non ha in questo edifizio il merito di certi antichi di aver creato con la fantasia un tipo singolare nell'arte, tale da poter raccomandare la propria fama nei secoli; ma ha fatto suo prò di quanto l'arte imitabile gli forniva, dando vita a un insieme nel quale parti singole di edifizi

svariati vengono a comporre una simpatica unità — una fabbrica che ricordandone molte, nel suo complesso non ne ripete nessuna.

Per l'*Osservatore* ciò è a sufficienza, anzi confessa che in tanta miseria di razionali invenzioni egli non desidera di più, perchè è anche da considerare che quando l'arte in certe forme ha raggiunto la perfezione, a chi vien dopo, quando non sia veramente un intelletto sovrano, non è scelta di via e sia necessario o copiare con senno, con poca gloria, o deviare dal ragionevole col mezzo delle stranezze, siccome disgraziatamente è avvenuto per le tre arti del disegno dalla metà del secolo XVI fino al principio di quello che volge al suo fine.

Si ha un bel dire all'artista architetto che per lasciare un'orma di sè è necessario creare un tipo nuovo valendosi delle forme già conosciute: quale? Volete con quei mezzi vincere quello stile che hanno usato i Romani per secoli ed i cui frammenti fanno ancora sbalordire per ogni pregio? Volete che egli atteggi in nuove combinazioni quel meraviglioso stile ogivale, d'incerta origine, nato fatto per richiamare la mente dell'uomo al raccoglimento ed alla preghiera? Volete che l'artista di un secolo scettico, mercante, tutto economia per quello che tiene allo spirito, sappia imprimere alle sue opere le linee maschie e soavi di un tempo dell'arte del Risorgimento, o che ingentilisca ancora quelle mirabili membrature che il Palladio ha fermate nei suoi lavori immortali? L'arte architettonica oggi fra tanti e sì splendidi esempi non può alimentarsi che per le reminiscenze: le colonne d' Ercole non vi sono soltanto per le speculazioni filosofiche e religiose, esistono ancora per le arti, e l'architettura le ha già raggiunte da un pezzo.

Tornando al palazzo, dal quale ho divagato anche di troppo, io mi rallegro dunque per Firenze e soprattutto per il nome della Baronessa Favard d'Anglade di essersi incontrata in un artefice sì coscienzioso e sì raro siccome il Poggi, il quale, con lievi mende, ha saputo inalzarle il tipo del villino gentilizio toscano, stupendo adornamento da città, connaturato a quanto richiede l'architettura ridente di una campestre dimora.

Circoscrive il vasto quadrato destinato alla nobile residenza e suoi annessi una ricca cancellata nel cui centro, framezzo a lieto giardino, sorge il palazzo elevato nella sua fronte sul piano circostante di quattro gradini. Ha al centro del primo ripiano un bell' ordine dorico in risalto con raddoppiate colonne alle estremità, carico di un sopraornato di ottima proporzione e sostenente la decorazione del piano privilegiato, composta di un intercolonnio, simile a quello inferiore, ma di svariato ordine, che qui è ionico, e forma col resto un insieme di vaghe proporzioni e di perfetto buon gusto. Fra gli intercolonnii si aprono ampi e bei finestroni; quelli inferiori allungati fino a terra, ridotti ad ufficio di porte, i superiori a balaustrate di stile Vasariano come a pochi artisti è dato saper disegnare.

Le estremità di questa facciata hanno finestre doriche ed joniche a seconda dei piani, meravigliosamente concordanti col resto; finestre in tutto simili a quelle del grandioso fianco che guarda a levante tutte conformate sul tipo squisito di quelle del palazzo Pandolfini di via San Gallo, che gli scrittori attribuirono fin qui a Raffaello ma che la critica moderna pone molto ragionevolmente in dubbio possano a lui attribuirsi.

Il lato di ponente, nascosto in gran parte agli occhi del pubblico da piante per renderlo più silvestre, meno negli intercolonnii, ripete quanto ho descritto della facciata principale del villino stupendo. Il tergo sporge al centro in corpo avanzato per modo da lasciare ampiamente campeggiare ai suoi fianchi finestre simili a quelle del lato di levante, e su quel corpo avanzato è innestato un portico a piedritti, sfondati con luci, il cui alzato con la trabeazione raggiunge la cornice del primo piano sulla cui linea, come è naturale, è posta la balaustrata che a comodo ed ornato dà compimento alla detta sezione.

A senso mio è questa la parte meno ridente de fabbricato, perchè la serietà dei suoi piedritti male risponde e si rilega alla eleganza squisita del resto. Su quel portico sono ripetute le forme dei finestroni anteriori, qui incorniciate da un ordine di pilastri binati, assai bello, ma per le ragioni addotte in dis accordo col portico sottostante, il quale stride anche più col resto perchè visibile solo sui fianchi e per il meschino sviluppo delle montate che gli servono d' accesso. Ma a tutto questo che toglierebbe nobiltà e maestà a questa parte, che non è certo la più importante dell'edificio, riparano il cornicione e l' attico a coronamento della intera fabbrica, i quali benissimo intesi per essere il primo condotto con le linee più pure, e il secondo interrotto ai punti di convenienza da balaustrate, sono compimento veramente felice ad un'opera d'arte, degna al tutto dell'amore che spiega per le arti la munifica committente, del buon nome dell'artefice che l'ha ideata e condotta e della località superba della quale il villino Favard può vantarsi di essere l'ornamento architettonico più splendido e bene inteso fra i tanti ivi inalzati dal 1854 in poi.

Di un quadro gia nel vestibolo del Museo Egizio

Due volte ho visitato i musei Egizio ed Etrusco, dopo che ad essi è stato assegnato locale più adatto al palazzo della Crocetta, ed una più dell' altra ho avuto di che consolarmi nel vedere la sapienza e l'amore con che si è proceduto a disporre le reliquie da noi possedute della civiltà di quei popoli. Di una cosa però ebbi a lamentarmi in principio e torno a dolermi

oggi ed è la mancanza a corredo della sezione egiziana di un quadro con figure al vero che si vedeva prima del trasloco nel vestibolo dell' abbandonato locale.

Rappresentava esso i componenti di quella spedizione che, inviata in Egitto a scopo scientifico da Carlo X e da Leopoldo II, si chiamò Gallo-toscana, il cui frutto per noi è l' interessante numero di oggetti che sono gran parte della presente raccolta. Io lamentavo l' assenza di quel quadro nel nuovo locale perchè esso per me stava ad attestare, oltrechè di un fatto che tornava d' onore al nostro paese, un monumento inalzato alla memoria dei benemeriti della scienza che vi ebbero parte.

La istoria del quadro che io raccomando all' on. Direzione delle Gallerie e Musei di Firenze perchè torni a figurare degnamente nel luogo a lui conveniente, si compendia in poche parole.

Giuseppe Angelelli, giovine pittore nostro, fu aggregato in qualità di disegnatore alla spedizione egiziana e tanto fu di aiuto alla medesima per la infaticabilità, lo zelo e la illuminata coscienza dell' operare da essere dichiarato facilmente il primo e più valente fra i disegnatori colleghi. Dirigeva la spedizione il celebre orientalista Champollion, aiutato dall'illustre antiquario nostro Ippolito Rosellini.

Ottenuta esso la considerazione di questi uomini insigni e famigliarizzatosi con loro potè nei momenti di riposo ritrarre in fedeli bozzetti le immagini loro e quelle degli uomini più distinti che componevano la spedizione, fossero essi italiani o francesi. Tornato in patria, depositati nella R. Galleria gli innumerevoli disegni di monumenti e di vedute copiate sui luoghi, ebbe agio di mostrare al Sovrano i ritratti che sopra, offerendosi di comporre con essi un quadro da ricordare ai venturi gli uomini insigni che alla felice esplorazione di una parte dell' Egitto ebbero parte. Plaudendo il principe generoso alla felice idea dell' artista gli commesse a proprie spese di portarla ad effetto collocando il quadro prima nella reggia, più tardi, perchè tutti potessero vederlo, dove oggi dovrebbe trovarsi, cioè nel R. Palazzo della Crocetta, destinato allora ad accogliere in alcune sale i quadri moderni che il Sovrano stesso commetteva o acquistava. Quando l'illustre Archeologo della R. Galleria, Arcangelo Migliarini, conservatore anche degli oggetti egiziani, pensò a dare conveniente assetto ai medesimi nel locale dove si trova il cenacolo di Raffaello in Fuligno egli fece domandare al Sovrano la concessione del quadro e (1) tanto se ne compiacque che egli lo pose nel vestibolo perchè prima di ogni altro oggetto fosse veduto e si sapesse a chi era in gran parte dovuto il Museo, descrivendolo quindi amorosamente nella indicazione succinta del Museo stesso che egli aveva compilata per servire di guida. (2)

(1) Il quadro per tale oggetto fu passato alla consegna del Conservatore della Galleria, riservandosene il Principe la proprietà. Vedi documento nell' Archivio della R. Galleria filza 80, parte 1ª N. 12.

(2) Si veda Migliarini A. *Indication succinte des monuments Egyptiens du musée de Florence.* Florence, 1859.

Da questa notizia è dato di rilevare che sopra un fondo le cui forme ed il colore locale dell' orizzonte ricordano felicemente l' Egitto, spicca seduto al centro del quadro il celebre capo della spedizione, vestito nel costume del paese, avente alla sua destra l'amico Rosellini come lui in atto di ascoltare l' esposizione di uno Scheik che parla loro dei luoghi più vicini da esplorare, sia per disegnarne i monumenti, sia per stabilire degli scavi. Al seguito dei due sapienti dice egli trovarsi aggruppati d' attorno i compagni di spedizione sì italiani come francesi, intramezzati da Arabi, e riconoscibile facilmente fra questi il botanico Raddi pensoso, in atto di osservare qualche pianta, estraneo affatto a quanto gli passava dattorno. Il Migliarini, disegnatore accurato egli stesso, trovava quei ritratti resi con tanta verità e aggruppati sì a proposito da potersi riguardare come ricordo convenientissimo per conservare la memoria di una beneficenza scientifica degna delle cure dei Sovrani che l' avevano sanzionata.

Il biografo del pittore Angelelli, Guglielmo Enrico Saltini, nel suo bel lavoro completa la notizia del Migliarini sul quadro, facendoci conoscere altri personaggi non ricordati dal Conservatore e ci fa inoltre sapere che non il solo Champollion, ma il Raddi e quanti altri figurano nel quadro medesimo indossano tutti i costumi dell' Oriente.

Come dunque un lavoro di tanta importanza storica e così considerato dal vecchio ed illustre Conservatore del Museo potrà non figurare nella nuova sede del Museo presente, esser negletto dal Conservatore nuovo che tanto ha bene meritato nel resto?

Non vorrebbe supporre nemmeno lontanamente l' *Osservatore* che il quadro si tenesse lontano dalla sua residenza naturale perchè esso non ricorda una gloria Italiana, ma una gloria Toscana e Leopoldo II, chè troppo farebbe torto a menti illuminate anche il solo concepirlo; perciò torna a chiedere all' on. Direzione delle R. Gallerie e quando non basti allo stesso Onorevole Ministro della Pubblica Istruzione che il quadro in omaggio alla istoria e alla memoria dei benemeriti che ebbero parte alla spedizione scientifica in Egitto nel 1828-29 sia restituito nella sua sede conveniente alla pubblica ammirazione.

L' Epigrafe alla casa abitata da Vittorio Alfieri in Firenze

Un carissimo amico avvertiva alcun tempo fa l' *Osservatore* di essere incorso, rapporto alla iscrizione di Vittorio Alfieri, citata nel dialogo del numero sette, in un errore di fatto reputando egli che la iscrizione stessa dal Governo Toscano non fosse stata mai fatta togliere, siccome l' *Osservatore* aveva asserito. Senza avere sott'occhio alcun documento dubitò l' *Osservatore* della propria asserzione, e per venirne in chiaro ricorse alla gentilezza dei pos-

sessori del palazzo sul quale la iscrizione in questione si trova, ed oggi, se non altro a documento di storia, si pregia di mettere sotto gli occhi dell'amico carissimo e dei suoi lettori quanto dalla gentilezza del Signor Conte Piero Masetti da Bagnano, gli viene partecipato.

Il 22 maggio 1844 il Conte Piero Dei Danielli Da Bagnano giá Masetti, con la debita approvazione della R. Censura, poneva, nella parte esterna del suo palazzo posto in Lung'Arno Corsini, la seguente epigrafe.

VITTORIO ALFIERI PRINCIPE DELLA TRAGEDIA
PER LA GLORIA E RIGENERAZIONE DELL'ITALIA
QUI CON MAGNANIMO ARDIRE
MOLTI ANNI DETTÒ E QUI MORÌ

Il 3 luglio del detto anno la stessa R. Censura per mezzo del suo capo Ab. Ferdinando Puccini, notificava officialmente al Conte Masetti, che essendo la medesima epigrafe suscettibile di interpetrazioni che troppo consonavano con lo spirito innovatore del giorno, non poteva dal R. Governo permettersi che fosse conservata a meno cho non venissero in essa indotte quelle modificazioni reputate convenienti.

Per non togliere l'epigrafe si assoggettò il Conte Piero a modificarla ed infatti lo stesso Capo-Censore con suo officio del 10 luglio 1844, ritornò approvata l'epigrafe nel seguente tenore, dopo la riportata adesione del Governo medesimo alle indotte modificazioni.

VITTORIO ALFIERI PRINCIPE DELLA TRAGEDIA
PER LA GLORIA E LA GRANDEZZA DELL'ITALIA
QUI CON MAGNANIMI SENSI
MOLTI ANNI DETTÒ E QUI MORÌ

Sotto quest' ultima forma si lesse l'epigrafe fino alla vera *rigenerazione* dell'Italia, (1859) dopo la quale dallo stesso Conte Piero venne ripristinata nella sua prima e più acconcia versione.

Quanto sopra si rileva dai documenti che si conservano nell'Archivio Da Bagnano Masetti Filza 37 Numero 7.

La riapertura del portico di Santa Croce

L'*Osservatore* ha più volte pensato se nella questione della riapertura delle arcate sul fianco di tramontana del tempio di Santa Croce meglio a lui convenisse il parlare o il tacere; ma l'ufficio assuntosi di vigilare costante sui patrii edifizi, gli errori già propagati su questo lavoro dal giornalismo e le stranezze a cui gli è sembrato si vada incontro nell'opera che per tanti anni ebbe a cuore, lo hanno forzato a dare ai suoi lettori un cenno istorico della cagione di questa opera, a dire la sua opinione su quanto ad essa egli creda opportuno in proposito.

Pochi senza dubbio debbono essere i lettori dell'*Osservatore* che nei giornali quotidiani non abbiano letto di recente che la riapertura delle arcate che dànno motivo a queste parole sia dovuta al pensiero del Prof. Architetto Cav. Luigi del Moro, subentrato nel 1883 nei servigi dell'opera di Santa Croce all'ufficio tenuto già dal prof. Emilio De Fabris, ma il vero si è che nè egli nè il suo predecessore, nè l'Opera di Santa Croce, mai di avere quella idea fino che non ne prese l'iniziativa il Governo diedero pubblico segno, mentre l'*Osservatore* in due lettere sul tempio di Santa Croce, la prima in data del 2 Novembre 1880, la seconda del 20 Settembre 1881, ripubblicate in un opuscolo dedicato nella stessa epoca all'ex-ministro della pubblica istruzione Comm. Guido Baccelli, affermò sempre con calda parola doversi restituire non a lusso di Firenze ma a decoro d'Italia il fianco di Santa Croce, ridotto vergognosamente all'uso di opifici fino dal tempo dell'impero francese; e l'*Osservatore* ebbe il piacere di vedere bene accolta quella proposta dal *Fanfulla della Domenica*, dalla *Gazzetta d'Italia*, dalla *Nazione* e dalla *Gazzetta del Popolo*, che unanimi raccomandarono al Governo in nome della dignità nazionale la sodisfazione di questo desiderio; e se l'On. Ministro pur riconoscendo la ragionevolezza della proposta non le accordò la desiderata sodisfazione egli è che mentre da Firenze dalle autorità competenti si sarebbe dovuta caldeggiare quella idea ne ebbe invece fermata la volontà (1) ed ecco in qual modo.

La Deputazione dell'*Opera* di Santa Croce appena ricevuto l'opuscolo dell'*Osservatore*: DOVERI DI FIRENZE E D'ITATIA VERSO IL TEMPIO DI SANTA CROCE, il Comm. Giuseppe Pelli Fabbroni in nome anche dei colleghi, scriveva immediatamente al Ministero della Pubblica Istruzione, perchè quel dicastero si guardasse dal sodisfare alla proposta dell'*Osservatore* (2) la cui accoglienza avrebbe potuto essere interpretata in Firenze come un mancato zelo della deputazione alla propria rappresentanza: e perchè la idea della riapertura delle arcate, non muovendo da lei, non si effettuasse, accordò che lo spazio delle due arcate

---

(1) Il Ministro Baccelli di proprio moto tenne parola delle idee dell'*Osservatore* col deputato Claudio Alli Maccarani e per la ragione che sopra quando egli ebbe a scrivere all'*Osservatore* per ringraziarlo della dedica, di tutto gli tenne parola all'infuori che dei lavori del tempio di Santa Croce!

(2) Quando si cita l'*Osservatore* si intenda sempre Pietro Franceschini giacchè il giornale non ha collaboratori e se qualche rara volta inserisce articoli di altri, questi debbono essere sempre firmati.

fino allora servite a magazzino dell'*opera* fossero ridotte ad uso di bottega (1). Nè basta; chè il Comune, il quale non si era degnato di un rigo per l'*Osservatore*, imitando la deputazione di Santa Croce, concorse pur esso ad impedire il vagheggiato ripristinamento del fianco di quel tempio col ridurre ad uso di studio lo spazio intercedente fra la estremità delle arcate e la cappella dei Bardi (2). Ma l'*Osservatore* che quando crede di avere una causa buona fra mano la prosegue, senza guardare ad ostacoli, afferrata la combinazione dell'avvenimento al Segretariato generale del Ministero della P. I. dell'On. Ferdinando Martini, a lui, che già aveva patrocinato con nobili parole il soggetto, si rivolse ed ebbe la soddisfazione di veder decretato un lavoro che non farà meno onore al Ministero presieduto dall'On. Coppino, di quello che avesse meritato precedentemente il Commendatore Baccelli pei lavori applauditi della liberazione del Pantheon d'Agrippa dalle miserabili fabbriche che gli erano state addossate.

Ottenuta formale promessa, all'*Osservatore* pareva già di vedere il lavoro compiuto; ma i mesi passavano e la esperienza avendogli dimostrato che gli uomini di Governo non si succedono con minor rapidità temendo che l'indugio potesse mettere in pericolo le ot ime idee si rivolse di nuovo a chi di ragione ed ebbe confortante risposta, che il lavoro non aveva avuto rapido indirizzo che per essersi ammalato l'architetto stato destinato a studiarlo ma che il ritardo non voleva dire dimenticanza e che all' opera si sarebbe messo mano, e presto.

L' architetto guarì, vide l' opera e accortosi che della sua scienza non faceva troppo bisogno credè bene rilasciarla alla competenza di chi avrebbe dovuto naturalmente occuparsene fino da principio, cioè all'architetto dell'opera.

Ricevuto questo l'ordine del lavoro vi pose davanti un assito e cominciò a fare abbattere le pareti che chiudevano le luci; e fu allora che i giornali citati in principio resero noto anche a chi non ne aveva il desiderio che l'architetto dell'opera stava seriamente studiando sull'importante lavoro.

Quello studio ci fecero sapere pochi giorni di poi che aveva portato alla felice scoperta, di una bellissima porta e subito dopo che l'istesso fortunato architetto per alcuni dati credeva aver trovato le traccie di cuspidi che un tempo avrebbero ornato le arcate dell'intercolonnio al quale si operava.

Ma, come era inesatta la notizia che l'apertura delle arcate era dovuta al Del Moro, non era più veridica quella che riguardava la porta, giacchè la maggior parte dei Fiorentini ne conoscevano l' esistenza o per averla veduta o per aver saputo che ella si trovava sotto l'arcata maggiore destinata a bottega di legnaiuolo; e perciò l'*Osservatore*, non crede possa essere più seria la notizia della scoperta delle traccie delle cuspidi e dello studio per ripristinarle, perchè non è possibile che un architetto si fermi ad una accidentalità senza prima osservare seriamente l' insieme dell' edifizio sul quale opera, cosa che qui non si sarebbe fatta perchè lo studio della fabbrica avrebbe reso accorto l'architetto medesimo che se pure le arcate di quel portico ebbero un tempo delle cuspidi non erano suscettibili di essere ripristinate e meglio sia, se ne sono state col tempo private.

Senza credere dunque minimamente che l'architetto abbia, come hanno scritto i cronisti, pensato quello studio di una cosa inutile l'*Osservatore*, tanto per togliere dalle menti di qualcuno che credesse alla possibilità di dotare il fianco di Santa Croce di codeste ornative tiene a dimostrare che le arcate sul fianco di tramontana di Santa Croce sono più recenti per lo meno di un mezzo secolo di quelle sul fianco a mezzogiorno, le quali se furono suscettibili di essere un tempo cuspidate, ciò accadeva per essere formate esse con archi scemi, o come si dice noi, a sbarra, più larghi di quelli di tramontana e distanzati nei loro pilastri e nei loro peducci per modo da investir sempre i centri dei piedritti della muraglia del tempio e dei grandi finestroni; mentre dal lato più moderno di tramontana dove in un medesimo spazio delle arcate in luogo di dieci, come a mezzogiorno, se ne contano dodici, agli archi scemi è stato sostituito l'arco sul mezzo tondo ed i pilastri ed i peducci qui vanno a caso non ribattendo mai come nell'altro lato ai luoghi convenienti; cosa che ove si tornassero a dotare gli archi di cuspidi farebbe apparire tutto il fianco, per la strana confusione, assai sgradevole all'occhio.

Quando l'*Osservatore* propose al Governo la riapertura delle arcate, togliendo l'Italia alla vergogna di affittare una parte del sacrario dove riposano i suoi immortali per sopperire alla manutenzione dell'altra, credè la proposta sua di poco o niun dispendio; credè che dell'architetto non occorresse lo studio, ma l'assistenza e che egli altro non avesse da fare che copiare alle debite proporzioni uno degli adatti cancelli che si vedono in alcuni luoghi di Firenze, diminuire lo sconcio del locale per uso dell'organo che grava sul loggiato e procurare che venga abbattuto quanto si trova fra il fianco del tempio e la cappella dei Bardi cose tutte che a lui è sembrato e sembra dovessero costare nessuno studio, poco tempo e relativamente poco denaro.

Rifatta la storia anche di questo lavoro l'*Osservatore* continua a vigilarlo ed attende promettendo ai suoi lettori non solo di tenerli informati qualora attorno alle arcate di Santa Croce fossero per commettersi delle stranezze, ma a combatterle perchè la riparazione da lui fatta conseguire non approdi al fine opposto a quello dal Governo e da lui vagheggiato.

(1) Codesta concessione fu fatta al negoziante di quadri Sig. Pompignoli, il quale fece la riduzione occorrente a spese proprie per conguagliarsi a tempo opportuno con l'*opera*.

(2) Fino dal centenario di Michelangiolo Buonarroti il giornale di Parigi *L'Art* fondò un posto di studio in Firenze, chiamando il Municipio di questa Città a concorrere col locale adatto al nobile fine.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Firenze, Tip. Coppini, Bocconi e C., via dell'Orivolo 33.

NUMERO 15 19 LUGLIO 1885

IL NUOVO

OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

LUNGO L'ARNO

III.

— Prima di arrivare alla piazza dei Mozzi, incomincia a dirmi del palazzo Torrigiani, che ora ci resta di fronte, perchè dianzi mi hai tagliato il discorso relativamente al medesimo facendomi presentire alto alto che anche questo non doveva essere stato restaurato a dovere.

— Lei mi fa l'effetto di uno che canta per far cantare, giacchè quello che ama sapere dalla mia bocca, potrebbe insegnarmelo.

— Ma io non mi esercito, come tu, nella critica degli edifizi.

— Tiriamo via, vuole che le sciorini quattro corbellerie a modo mio anche su quello? Allora riprendiamo il Lungarno, perchè è da quella parte che potrò farmi intendere con meno fatica.

— Andiamo pure di là.

— Guardi prima di tutto il fianco: Vede quella disparità di piani e di forme nelle finestre che l'adornano?

— Vedo che quelle dei lati si trovano sulla stessa linea di quelle della facciata e che le altre non solo vanno per conto loro, ma sono anche di forma affatto diversa.

— Codesta parte, che era ricca e di una eleganza squisita, è stata straziata per edificare al suo tergo una scala più sontuosa dell'antica.

— O non si poteva praticare codesta benedetta scala altrove, salvando a questa parte le bellezze da te riscontrate?

— Si poteva; ma tiri via, che non è questo il peggio.... Vede, in cantonata, quel piccolo stemma inquartato? Codesto fino ai nostri tempi, era sommesso ad uno stupendo ornamento di festoni, che era il più bello e grandioso che fosse in Firenze.

— O perchè lo hanno tolto?

— Io a certi perchè non so nè voglio rispondere: il perchè se ama saperlo lo domandi agli autori della innovazione, che essendo fra quelli che più hanno avuto voce in capitolo per il coronamento della facciata del Duomo e fanno parte di quella Commissione reale per la scelta dei modelli più squisiti dell'Arte Italiana da proporsi per le scuole professionali del regno, devono avere tanto in mente, da poterle provare che a quel modo lo stemma sta meglio ora che prima.

— Povera Firenze!

— Ora guardi il palazzo sull'alto: Le sembra che il terzo piano componga bene col resto?

— Nemmeno per sogno.

— Sfido io! codesta era la parte più bella e ridente del fabbricato, mentre oggi è la più goffa: in luogo di quel terzo piano il palazzo

fino alla generazione presente aveva la più ampia terrazza che si vedesse in Firenze, le cui colonne sono oggi incassate nei muri.

— È stato un barbarismo il privare il palazzo e la superba località di un sì vago e sontuoso ornamento: se si voleva usufruire anche quel piano non si poteva fare almeno, come praticò il Dufour-Bert per il palazzo Guadagni sulla piazza di Santo Spirito, lasciando fra le colonne e la parte destinata ad abitazione un largo ambulatorio? (1) E sì che il nostro vecchio Gonfaloniere non era uomo da farsi sottoporre per le prodigalità. Dimmi, le finestre terrene sono state sempre così?

— No, sono fattura del tempo del rimpasticciamento del resto, come moderni sono gli stemmi sorretti dalle teste di leone che paiono messi sulle porte ad ingoffire queste e l'insieme.

— Col divagare abbiamo discorso di tutto, fuori che dell'autore della fabbrica, che ancora non so a chi è dovuta.

— Il saperlo con esattezza non era facile, perchè questo è un palazzo sul quale i nostri scrupolosi illustratori hanno fatto le confusioni più strane. Si figuri, il Bocchi, fino dal 1591, ci fa sapere che il disegno di questa fabbrica fu domandato a Baccio d'Agnolo, facendo attendere alla costruzione della medesima Tommaso del Nero, che vi avrebbe messo tanto del suo da poter considerare tutto il lavoro come opera di lui. *L'Osservatore fiorentino* del Lastri lo segue: l'Ademollo, nella sua *Marietta de' Ricci* a rovescio dell'altro, dà il palazzo per eretto col disegno di Tommaso del Nero, sotto la direzione di Baccio d'Agnolo, e l'architetto Fantozzi, riportando di pianta questa corbelleria nella sua guida la rincara non azzeccandola che per le *cantonate.*

— Ce n'è più! ...

— Sciocchezze simili con variazioni si leggono in ogni più reputata guida di Firenze, dal Fantozzi in poi. L'unico che avesse detto la verità su questo palazzo, e non è stato seguito da alcuno, è Giorgio Vasari, il quale nella vita di Baccio d'Agnolo, a lui puramente e semplicemente l'attribuisce.

— O allora come è nata tutta questa confusione?

— Dal Bocchi, che facendo credere il palazzo inalzato a spese del Del Nero, fece dubitare che il Vasari avendo parlato della casa eretta sul Renaio ai Nasi, fosse quella contigua che in realtà appartenne ancora per molto tempo a questa famiglia.

— Ora intendo.

— Dunque il palazzo prima di essere dei Torrigiani fu della famiglia Nasi, una delle più cospicue ed antiche della nostra città, famosa egualmente sui campi di battaglia, nelle corti e nel commercio e solo per questo abbassata dal suo splendore per perdite ingenti fatte nel suo banco di Spagna, prima che Firenze fosse assediata. Ma il palazzo Nasi del quale per i creditori si impossessò il tribunale non passò nei del Nero che nel 1552, quando cioè Baccio d'Agnolo moriva e Tommaso del Nero, che se ne fece autore in luogo di lui, vedeva appunto allora la luce (1) e fu in questa contingenza che Domenico di Baccio d'Agnolo completò per Agostino del Nero l'opera del padre dotandola sull'Arno dei contrafforti e dei vaghi terrazzi intercedenti fra questi che oggi nelle loro aperture a guisa di porte mettono nel giardino, e forse è a lui che è dovuta la vaghissima terrazza che lamentiamo perduta sull'alto del fabbricato. Con tutto ciò non voglio dire che il nome di Tommaso del Nero, il quale resta nella istoria come quello del benemerito fondatore dell'accademia degli Alterati, debba essere cassato dalla storia architettonica di questa fabbrica, ma amo che si conceda a lui quello che spetta, lasciando a chi si deve quel che si merita.

— È giusto.

— La fabbrica di Baccio d'Agnolo e di Domenico suo figlio, per lo sbraccio indietro delle sue ali lasciava tutto il centro del tergo a cortile, ed è questa la parte che Tommaso del Nero colmò facendovi un quartiere nobilissimo, nel cui centro pose il superbo salone

(1) Di questo benefizio godeva oggi il palazzo d'Altafronte, ma perchè nemmeno questa parte restasse a lodarsi, ora della bella terrazza si chiudono le luci con affissi e cristalli.

(1) Baccio d'Agnolo moriva nel 1543, anno nel quale, secondo il Salvini nei suoi *Fasti Consolari*, Tommaso del Nero sarebbe nato.

che prendeva la maggior parte della luce dal finestrone grandioso che prospetta l'antico pratello, oggi ridotto a luogo di pubblico e geniale riposo. L'opera del Del Nero portata alle stelle dal Bocchi, per il suo tempo, non può dirsi spregevole e per quanto non rileghi per nulla con quella di Baccio, sarebbe stata anche oggi ornamento gradito di quella località; ma se Tommaso del Nero potesse rivedere l'opera propria in sì miserabile stato caduta, rimpiangerebbe di averla fatta, tanto più che le vicende non l'hanno condotta a cadere nelle mani di miserabili proprietari, ma si trova ancora in mano di nobili al pari di lui, che a lui superiori nei titoli, qui non apparisce certo gli sieno pari nell'affetto alle arti ed al decoro della propria città (1).

— Dunque eccoci in piazza dei Mozzi, dove desideravo condurti; da dieci anni abbiamo avuto anche qui una bella trasformazione, eh?

— Dica anzi strana, ma si vede che questa località era destinata a subirne sempre.

— Io credevo che all'infuori del fabbricato fra le vie del Renaio e San Niccolò fosse stata sempre così.

— Lei pare che incominci dall'avere dimenticato che nel punto dove noi ci troviamo, un tempo correva l'Arno e che la via del Renaio si chiama così non per altro che per questa ragione.

— L'avrò anche letto, ma non ne avevo più memoria, a quanto sento l'Arno qui doveva avere una larghezza sterminata.

— Tanto che sul suo greto si potè convocare più volte il popolo di Firenze per ridurne a pace le parti, e la chiesa che faceva angolo fra la via del Renaio e la piazza dei Mozzi era rimasta fino al secolo presente come il ricordo del più solenne di codesti avvenimenti: di quello cioè che presieduto da Gregorio X nel 1273 fu accolto con i più grandi segni di esultanza dal popolo, ma, per la solita coerenza popolare, disconfessato quando l'eco delle cittadine esultanze era appena quietato.

— Che vicende, eh? Chi avrebbe detto a Gregorio X che la sua mestolata di calcina sarebbe servita di fondamento ad un edifizio industriale?

— Meglio che quella chiesa abbia finito così che come certe altre.

— E che ne dici tu dell'edifizio che gli si è sostituito?

— Quando vi fu posto mano gli amatori di cose d'arte erano pieni di aspettativa, così per la fortuna che si diceva avesse intenzione di impiegarvi il proprietario come per la riputazione di uomo di finissimo gusto che egli godeva.

— Era un'aspettazione giustificata, ma per me più che ho osservato questo lavoro e più mi è apparso che egli sia stato iniziato senza un concetto definito.

— Può darsi, e ciò concorderebbe con la voce comune che la pietra tutta dovesse coprire la fronte della fabbrica, mentre, come vediamo, la pietra vi figura in piccole proporzioni e mal collocata, e a tener ufficio di finestre si sono messe tante ornamentazioni da altari del secolo XVII che al proprietario devono essere capitate lì per lì d'occasione.

— Di dove gli hanno cavati codesti altari?

— Credo dalla chiesa di San Lorenzo in Pistoia; ma tutti sono d'opinione che codesta è stata una idea assai strana, e temo che come ne abbiamo riso noi, non potranno astenersi dal fare altrettanto quelli che verranno dopo.

— Bella speculazione spendere tanti denari per approdare a tal resultato!

— Ma il peggio è, se guarda, che in questa fabbrica non è parte che leghi con l'altra, e che si ha un insieme fuori di ogni regola e grazia.

— È un fatto! O in alto sotto la cornice, con quelle finestre rilegate, cosa hanno inteso di fare? Un fregio forse?

— Non credo, mancherebbe troppo di proporzione.

— Ma non ti pare che ad ogni modo le ornative di quelle finestre ricadenti fin quasi sui frontespizi dei finestroni, nuocciano alla

(1) Il bel finestrone diviso in tre spazi da colonne d'ordine composito, invece delle tre grandi luci aperte, ha oggi delle miserabili finestre come se ne possono vedere nelle fabbriche più meschine e delle dieci belle finestre che completavano l'ornamento della facciata, quattro sole restano aperte in parte, ma nessuna serve più alla decorazione, perchè quasi cadenti.

parte superiore ed inferiore ad un tempo?

— E come!

— O chi è l'architetto che ha diretto questo lavoro?

— Di architetti veri e propri non credo vi abbia messo mano nessuno: ho inteso dire che codesta opera è frutto degli studi del signor Bardini proprietario, antiquario e pittore, e di Cosimo Conti, pittore e antiquario celebratissimo anch'esso.

— Ah sì.... ora che vi penso, avevo sentito parlare anch'io di questa fabbrica come cosa immaginata da un pittore, ma dal Conti soltanto.

— Sia stato l'uno o l'altro, o tutti e due insieme codesti artisti antiquari, non mi pare sia il caso di confondersi, tanto non credo che alcuno verrà mai fuori a vantarne la paternità.

— Abbi pazienza un altro momento; dimmi qualcosa della porta.

— La porta, per me, è la cosa meno infelice; ma le sue colonne per adattarle a quei meschini capitelli di marmo, sono riescite troppo esili di fronte alla robustezza dei brachettoni ed al carico straordinario dell'altare-finestra, per il quale non sono base proporzionata.

— Hai ragione; dunque cambiamo argomento.

— Dianzi, mi ha impedito di andare a San Miniato al Monte, ora mi vorrebbe fare il tiro di farmi perdere il desinare, eh?

— Via, via, ci hai tempo; non mi vuoi far buono per altri venti minuti?

— Non per più, veh.

— Sia: dimmi un poco, o non si diceva che la nuova proprietaria del palazzo Mozzi avrebbe fatto rimettere quello storico fabbricato come stava in antico?

— Si lesse in tutti i giornali e spero che cotesta sarà cosa che si vedrà. A buon conto la tettoia è stata rinnovata degnamente e questo ci è caparra delle savie idee che si hanno per il resto; ma non so se Ella abbia avvertito che il più delle volte si sono sciupate le facciate per cagione degli interni, e che il rimetter quelle a dovere è un affare serio.

— Perchè?

— Perchè per giungere ai davanzali delle finestre gli antichi stabili avevano sempre due gradini e nei grandiosi palazzi fin tre, ed è spesso accaduto dal seicento in poi che per non avere codesto fastidio si sieno tolti di mezzo gli scalini ed abbassate le luci delle finestre; il che per togliere dalle facciate lo sconcio delle cornici che restavano per questa cagione interrotte, le cornici stesse venivano subbiate e con tutta la buona volontà dei moderni l'immaginare come stavano in antico quelle cornici, diventa stranamente difficile. Se guarda il secondo piano del palazzo che ci stà dinanzi, vedrà che anche quì è accaduto precisamente quello che io dico; ma fortunatamente questa nobile residenza è caduta nelle mani di una generosa signora e, come il palazzo poco ha sofferto nel resto dalle ingiurie dei tempi e degli uomini e il suo antico rivestimento di pietre annerite è saldissimo, spero che la nobile proprietaria ce lo restituirà qual fu, incoraggiata anche dal sapere che anche il più diligente restauro non potrebbe approdare ad una spesa soverchia.

— Credi che se ne potrebbe escire con poco, tu?

— Credo che costerebbero più i ponti necessari a operare che l'opera stessa, perchè tolti quei brachettoni imposti nel secolo XV sotto gli archi scemi delle luci naturali della fabbrica non restano che da aprire i cavi sopra le mensole che servivano ai travi per i ponti a difesa, e toglier via quelle finestre inginocchiate del piano terreno.

— Ma a considerare la fine di quella potente e doviziosa famiglia che si vantava di avere ospitato Gregorio X, il cardinal Latino, Piero fratello del re di Napoli, e quel briccone del duca d'Atene quando fu da noi come vicario del duca di Calabria eh? La fine dei discendenti di una famiglia che diede alla Repubblica tanti gonfalonieri e priori, e tanti valorosi condottieri, al principato senatori ed uomini di Stato di vasta mente? Stringe il cuore a pensarlo.

— E inutile scaparsi, è nell'ordine provvidenziale che tutto debba perire e le dovizie passino più o meno rapidamente dalle une

nelle altre mani...... Ma i minuti passano ed io me ne vado.

— Ai venti minuti ne mancano dieci e di questi profitto: dimmi di questa fabbrichetta a graffito e ti lascio.

— Ce ne sono volute delle parole per farle intendere gli strafalcioni presi per la fabbrica contigua? qui ce ne vorrebbero il doppio: immagini che questa, invece dell'altra, è attribuita a Baccio d'Agnolo perchè è quella rimasta ancora nella famiglia Nasi per secoli, e il bravo Fantozzi, al solito, che ha inteso ragionarvi sopra con la sana critica che ciascuno, per i miei rilievi, d'ora in avanti dovrebbe conoscere credendo di aver letto bene il Bocchi, corregge gli altri illustratori dicendola architettata da Filippo Baglioni, l'ultimo dei tre figli di Baccio, mentre il Bocchi nel suo libro, invece di parlare di questa delle case Nasi, parla di quella che si trova nel fondaccio di San Niccolò, alla destra di chi si avvii verso la porta a San Miniato e che oggi è segnata col numero 135.

— Ho inteso! ma non sapeva nemmen leggere codesto famoso Fantozzi! (1)

— Sapeva anche scrivere, ma non aveva certo nè la pazienza di leggere con accuratezza, nè quella più interessante di portarsi sui luoghi ad investigare le fabbriche che doveva descrivere.

— E dunque di chi lo credi tu questo palazzo?

— Questo palazzetto io lo credo una delle opere più belle uscite dalla mente di Bartolommeo Ammannati.

— Davvero? E dire che io, che ho letto tutte queste recenti guide di Firenze, non l'ho trovato ricordato nemmen di passaggio.

— Lasci pure che questi moderni critici non degnino nè questa fabbrica, nè il suo autore, ma per me l'Ammannati fra gli architetti fiorentini del secolo XVI è il più robusto, originale ed elegante di tutti; e so dirle che se tutti i belli ingegni che attendono oggi all'architettura in Firenze potessero fondersi insieme per averne uno solo, dal crogiuolo non ne escirebbe uno che lo valesse.

— Da che deduci, se nessuno ne fa menzione, che questa opera sia sua?

— Nei suoi due piani e nel terreno, non vi ha parte dove io non l'abbia sempre riconosciuto; la porta a corona di bozze inquadrate da brachettoni scanalati, ornata nei triangoli, ha le forme che, parlando del palazzetto Pazzi (1), dissi appartenere originalmente a lui; come a lui sono dovute le belle finestre riquadrate ai lati della medesima, con quei ricchi brachettoni, mensole e frontespizi sì vagamente ornati; come non meno dovuti a lui sono i terrazzi sporgenti su mensole che se talvolta, come qui, non riescono legati troppo felicemente alla parte inferiore, bisogna pensare che dopo tre secoli che di codesta decorazione si usa e si abusa non si è ancora trovata la via in simili casi, di farli comporre più degnamente.

— Mi pare che il terrazzino avrebbe compeggiato meglio, se l'autore non avesse dotata la porta di quei mensoloni a sostegno del frontespizio.

— È vero, ma senza codeste parti ne avrebbe sofferto l'insieme, e il male, se male vi è, stà tutto e solo nelle mensole del frontespizio, che aggettano troppo; difetto che egli avrebbe potuto correggere se non gli fosse piaciuto di fare siccome ha fatto... Ma mi segua ancora un momento, e guardi un poco le cornici di questo palazzo e di quello prossimo, oggi, come questo, dei Torrigiani.

— Ebbene?

— Codeste cornici rappresentano nelle applicazioni ai palazzi due invenzioni; queste del palazzetto, depresse, senza aggetti sentiti, sono cosa tutta propria dell'Ammannati, e quelle prossime, dedotte dagli studi dei monumenti romani, sono tutta cosa di Baccio d'Agnolo; le une e le altre fanno le spese da secoli a tutti gli architetti più o meno bravi che sieno esistiti fra noi, senza che nessuno se ne sia saputo degnamante giovare, senza che alcuno abbia avuto mai una parola di

(1) Il Bocchi nelle sue *bellezze di Firenze*, 2. ediz. Firenze 1677 pag. 274 a proposito di questa fabbrica dice: *ma per dire delle cose di Firenze, entrando nella via chiamata il fondaccio di San Niccolò onde si arriva alla Piazza dei Mozzi da man sinistra si trova una bellissima casa di Lorenzo di Francesco Nasi fabbricata col disegno di Filippo Baglioni etc.*

(1) Vedi *Osservatore* N. 10.

lode e di gratitudine verso quei grandi che hanno speso l'ingegno per loro. Le finestre dei due piani hanno tutti quei pregi di magnificenza e buon gusto che se ben si ricorda ebbi a lodare anche per il palazzetto Pazzi: quella grandiosità che si riscontra nella fabbrica edificata per i Bartoli-Corbini dallo stesso autore, prossima al palazzo Covoni, nella via Cavour (1) le parti tutte più eleganti degli altri fabbricati già eseguiti da lui, le più spiccate delle quali sono qui quelle alette sui frontespizi, come alla facciata di San Giovannino e quelle mensole singolarissime già da lui modellate per il palazzo eretto per i Niccolini in via degli Alfani. (2).

Reso a ciascuno il suo e singolarmente contento che nella mente di Lei possa rimanere questo ultimo palazzo come opera del mio simpatico Ammannati, ora la lascio sul serio — giacchè quì non vi è più nulla da dire e del tempo ne abbiamo speso abbastanza.

SAN DOMENICO DI FIESOLE

I.

Del convento e chiesa di San Domenico di Fiesole, di cui amo intrattenere oggi i lettori, scrissero già più o meno lungamente il Bandini nelle sue lettere Fiesolane, il Moreni e il Carocci nelle opere loro ad illustrazione dei contorni della nostra città. Più antico, e nel caso sempre più pregevole, il primo sarebbe sufficiente a sodisfare la pubblica curiosità se il convento e la chiesa fossero ancora allo stato della epoca sua, ma da quel tempo essendo passato ormai più di un secolo ed essendo in quel convento e chiesa variato gran parte di quanto vi si vedeva, nè avendo inteso il Bandini di far cosa storica, descrittiva e critica ad un tempo, siccome oggi si desidera, ho stimato bene tornare a studiare quel monumento sotto il triplice aspetto che sopra, promettendo, per quanto lo conceda la quantità e varietà della materia, di attenermi come sempre alla possibile brevità.

Quando Giovanni Dominici (3) Domenicano di Santa Maria Novella in Firenze, ebbe ricondotto alle antiche discipline i conventuali di San Domenico, di Città di Castello, dei Santi Giovanni e Paolo in Venezia, nonchè quelli di Civita Castellana, di Cortona e di Chiusi fu richiesto dal proprio dovere e da assennati cittadini nostri di pensare e fare altrettanto verso il convento proprio, non meno degli altri scaduto da quelle discipline che sole si chiarivano adatte a mantenere utile e riverito un consorzio la cui missione era non solo di influire sulla società con la parola ma anche con la santità degli esempi.

Dopo maturo esame non ritenendo pratico di tentare di ridurre alla più stretta osservanza gli antichi confratelli, forse e soprattutto per non porre il discredito sopra un convento già per tanti titoli famoso, il Dominici chiesto ed ottenuto dal vescovo di Fiesole Jacopo Altoviti un pezzo di terra atto ad impiantarvi un modestissimo ricetto per una nuova comunità ed una chiesa per i bisogni della medesima in luogo di facile accesso e ad un tempo lontano dai rumori della città e da ogni piacere mondano, a quello indirizzò ogni sua cura sia per ammassare il denaro necessario a conseguire il suo fine, sia a raccogliere dei giovani atti ad infervorarsi nella sua santa missione.

Il luogo concesso fu appunto quello dove all'estremità del colle di Camerata sorgono ancora i locali del Convento e chiesa di San Domenico, alle falde di Fiesole.

Narra la cronaca di questo convento (1) che nel 1° marzo del 1406 il fondatore, raccolto buon numero di elemosine, lavorava alla chiesa e al convento mettendosi in grado nel 4 del successivo mese di Agosto di invitare il vescovo fiesolano a celebrare nella cappella del convento la prima messa e benedire la chiesa nel nome di San Domenico.

Il B. Giovanni Dominici aveva tratta la maggior parte dei suoi primi frati dal convento di Cortona ed è inutile l'indagare quando essi poterono prendere in San Domenico di Fiesole la loro stabile dimora; ma bello è il ricordare che il primo novizio ad entrare nel novero dei seguaci del Dominici fu il giovinetto tredicenne Niccolò Pierozzi, conosciuto col nome di Sant' Antonino e qualificato nella cronaca di questo convento assai giustamente come uomo di *ammirabile mansuetudine, piccolo di corpo, ma grande di animo*, versato, oltrechè nelle scenze sacre, in quelle inerenti al ben vivere sociale, gloria della chiesa e della patria ad un tempo.

Il rinascente ordine non era ancora a così dire insediato nell'incipiente convento che il Dominici fu onorato dalla Repubblica di Firenze di un'ambasceria presso il Papa Gregorio XII, il quale conosciuta da vicino la virtù e sapienza di lui, lo inalzò prima alla dignità di Vescovo di Ragusa, quindi alla sacra porpora, il che fu cagione che per lo scisma allora manifestatosi a causa dell'antipapa Benedetto XIII che il Dominici seguisse le parti di chi lo aveva inalzato, che non erano quelle seguite dal Governo della sua patria e che i frati di San Domenico come creature di lui cadessero in disgrazia alla repubblica e fossero astretti ad abbandonare il colle dove egli li aveva riuniti.

Dopo tre anni (1409) dacchè il Dominici aveva gettati i fondamenti dell'asilo dei suoi riformati in Camerata, questi, col favore delle tenebre, lo abbando-

(1) È segnata di Numero 8.

(2) Questo palazzo oggi di proprietà del Signor Spence porta il Numero 40.

(3) S'intenda il Beato Dominici.

(1) Questa è la cronaca conosciuta già dal Bandini, dal Moreni e dal P. Marchese, posseduta oggi dai nuovi conventuali di San Domenico.

narono per cercare altro cielo, luogo non più ridente ma per l'attrito del momento meno pericoloso.

Fra quel gruppo di sacerdoti, di conversi, di novizi, mesti ma non sfiduciati, erano, oltre il giovinetto Antonino, due menti non meno note alla umanità, Benedetto e Giovanni, giovani fratelli mugellani, ciascuno già incamminato nelle vie del sapere e della gloria; il primo per essersi dedicato alla gentile e paziente arte del minio, il secondo ad un genere di pittura, talvolta fuori del naturale, ma per un misticismo che sarei per dire divino, talmente accetto all'universale da farne qualificare l'autore per antonomasia come pittore angelico.

Foligno fu la meta assegnata ai profughi da Giovanni Dominici e fu quella la città felice che per la protezione offerta loro dal vescovo Frezzi, pur esso domenicano, potè godere della propria ospitalità mercè la quale gli artisti Umbri dall'arte dell'alluminare stimolati dal nobile sentimento della emulazione poterono aspirare più alto adducendo in progresso di tempo col Perugino la Scuola Umbra a quel segno che con un solo passo Raffaello potè condurla al sublime.

Sei anni stettero i domenicani del colle Fiesolano nell'Umbria; nè se a loro gravava la lontananza della patria doleva meno che figli tanto prediletti di lei, quali Antonino, Benedetto e Giovanni non fossero nel seno di lei ad illustrarla. (1)

Ostacolo al ritorno erano i patti firmati da Giovanni Dominici col vescovo fiesolano per i quali i frati di Camerata sarebbero decaduti da ogni diritto del luogo loro ceduto, qualora il luogo stesso fosse restato per qualunque evenienza privo di un sacerdote e di tre conversi; ma per le pratiche assidue di cittadini influenti, remosso finalmente ogni ostacolo, poterono dopo sei anni di esilio, essere reintegrati del convento e della chiesa che avevano incominciato a inalzare.

Tre anni dopo (1418) governando il convento Antonino, per patto fatto riceverono questi frati dalla eredità di Barnaba degli Agli seimila fiorini d'oro perchè con quelli si compisse la chiesa, si edificasse il dormentorio del noviziato, il refettorio, una sala capitolare; si provvedessero arredi sacri libri e quanto altro potesse ancora occorrere ai conventuali passando la proprietà di ogni parte vecchia e nuova del convento, negli eredi di Barnaba degli Agli e la tutela del convento nei consoli dell'arte di Calimara.

L'architettura che ebbe la chiesa primitiva fu la ogivale, perchè il Brunelleschi, se pure aveva incominciato ad operare nell'arte sua, certo non aveva ancora influito a darle quella prevalenza innovatrice che per lui si chiamò del Rinascimento, e, m'ingannerò, ma a San Domenico dovè operare la mano dello stesso artefice che già sul colle di Camerata avea ridotto per i Portinari il possesso degli Alighieri ed inalzata in Firenze la chiesa di Sant'Egidio ed il suo prossimo chiostro.

(1) Non tutti i profughi di S. Domenico restarono in Foligno giacchè sappiamo che S. Antonino fu nella provincia di Roma ed a Napoli ed i due fratelli mugellani rientrando in Firenze, vi venivano da San Domenico di Cortona, dove avevano per qualche tempo gloriosamente operato.

Ma di quello che furono architettonicamente la chiesa e convento di San Domenico di Fiesole, nei primi del secolo XV altro oggi disgraziatamente non resta che l'architrave della porta della chiesa, gli stemmi citati, e la travatura del dormentorio, essendo stato abbattuto anche il bel chiostro, a colonne ottagone, intercedente nelle due ali del fabbricato di cui già ho tenuto parola senza che ciò possa accagionarsi alla edacità del tempo, ma alla smania d'innovazione che nessuno edifizio nostro ebbe a subire in eguale misura.

Nel piano terreno del dormentorio del noviziato che ripeto era in quella parte del fabbricato che guarda Majano, come ho avvertito, erano stati edificati per volontà dell'Agli la sala del Capitolo ed il refettorio e nell'un luogo come nell'altro l'Angelico aveva dipinto il Nazzareno in Croce; senonchè, mentre il primo campeggiava solo sopra un fondo assai scuro, l'altro aveva ai piedi San Giovanni Evangelista e San Domenico da un lato (questo in ginocchio) e dall'altro la Vergine addolorata. La sala capitolare fu dimezzata nel 1507 per praticarvi un ospizio per i secolari, ma non è certo in quel tempo che l'opera dall'Angelico si perde di vista giacchè la cronaca del convento che fu incominciata a scrivere varj anni dopo, ne fa ancora menzione. Il refettorio dal tempo primitivo ai principj di questo secolo non aveva sofferto che poche variazioni, la più sensibile delle quali era stata la rinnovazione dei peducci delle volte, operata senz'altro verso la fine del secolo XVI. L'affresco dell'Angelico era stato circoscritto da una decorazione: i sedili erano stati rinnovati in comoda e ricca maniera, nè altro si aveva avuto per questa parte notevole del convento da lamentare; ma come era sparito, non si sa quando, il crocifisso del capitolo, sono mancati nel secolo nostro i bei sedili e la decorazione dell'affresco che qui si trovavano; (1) e più e peggio è sparito anche l'affresco, non per essere stato rapito, non per ingiurie sofferte dai dispregiatori di sacre immagini, ma per la ingordigia di credenti patrizi che non hanno temuto di far torto alla loro coscienza e di macchiare il loro blasone, mercanteggiandolo come la cosa più vile onde ritrarne il bel frutto che vedremo più innanzi.

Alla estremità del dormentorio soprastante al Capitolo ed al refettorio, addossata alla parete di una cella contigua alla sala della biblioteca (2) stava, fino a sei anni fa, un'altra opera d'arte dell'Angelico e consisteva nella immagine della Madonna, con in grembo il Fanciullo Gesù fiancheggiata da San Domenico e San Tommaso d'Aquino, personaggi tutti effigiati alla grandezza del vero.

Questa, opera rispettata dal tempo e dagli uomini per quattro secoli e mezzo, è stata, per le stesse mani dell'altra, sacrificata a un mercante ed in onta al

(1) I sedili e l'ornamento all'affresco dell'Angelico furono fatti nel 1648; nel 1556 l'affresco medesimo era stato ritoccato da un giovinetto Francesco Mariani, qualificato nella cronaca del convento siccome di tali operazioni peritissimo.

(2) Questa più non esiste.

paese come l'altra è stata fatta passare patriotticamente ad arricchire uno straniero Museo. (1) Ma dolorosamente questo luogo appena abbandonato dai frati, ebbe a patire la perdita di varie opere d'arte non recuperabili e fra queste di una pittura in tavola di Frate Paolino, discepolo di Fra Bartolommeo, già sull'altare del Noviziato, e rappresentante la Vergine in ginocchio, in adorazione del divino Fanciullo, sorretto sulle braccia da un angelo e con ai lati san Giuseppe e la santa Vergine Agnese opera della quale sono perdute le traccie.

Questa parte di convento, dotata già sul fianco dal lato della piazza di quel portico a colonne ottagone, rammentato altrove ha tuttavia l'altro chiostro, eretto nel 1486, il quale dello stile del risorgimento con belle colonne d'ordine jonico, che si direbbero copiate da altre del Brunelleschi, ebbe già al disopra una elegante terrazza, con tettoia sostenuta da colonnette dello stesso ordine delle quali restano ancora nei vani le traccie e la cui perdita non sappiamo a chi accagionare (2).

Contemporaneamente a questo portico fu incominciata ad edificare l'ala del convento che, innestandosi a quella della piazza, guarda Firenze, opera che rimase più volte interrotta, ma che si può dire fatta tutta a spese di Giovan Jacopo Salviati, che offrì al convento per quell'oggetto larghi e replicati sussidi.

La grandiosa ala del convento che guarda a ponente fu edificata a spese di frate Cipriano, della illustre e doviziosa casata Brignole, personaggio che incontreremo ancora quando si discorrerà della chiesa, ed alla edificazione di questa ultima sezione del convento attese Domenico Portigiani, frate Domenicano esso pure, fonditore di varie opere di Giovanni Bologna, ed in ultimo di una metà del lavoro occorrente alle porte della Primaziale Pisana.

Il convento di S. Domenico, famoso per avere avuto a fondatore il B. Giovanni Dominici, per avere albergato lungamente Sant'Antonino, per aver servito officina ad artisti come Benedetto e Giovanni di Mugello, per essere stato quieto ricetto a vari dei letterati insigni di cui va glorioso l'ordine dei Predicatori, fu condotto con gli altri a sparire nella soppressione degli ordini religiosi, decretata dall' Imperatore Napoleone I nel 1808 e saccheggiato da prima di ogni preziosa reliquia, fu posto in vendita dal Demanio francese nel 1810, dal quale fu acquistato nel 17 Dicembre per franchi 32,266 da Carlotta di Ferdinando Barbolani da Montauto, moglie a Don Simone Francesco Velluti-Zati, duca di San Clemente; non senza la notoria intenzione di restituirlo a tempo opportuno alla vecchia corporazione, ma restato in lei per non essersene decretata da Ferdinando III la reintegrazione; e quindi per le figlie di lei passato respettivamente nei Capponi e nei Martelli, diviso e suddiviso da queste per ridurlo ad abitazioni private, senza il minimo riguardo, anzi con pieno disprezzo di ogni opera d'arte inamovibile, per abbandonarlo quindi alla vendita, privo dei due dipinti che visibilmente unici restavano a ricordare la santità del luogo e la presenza del beato Angelico, ritraendo dalla spogliazione del luogo lire duemila di più di quelle che i rivendicatori del proprio convento avevano offerte (1).

Tornati in possesso di San Domenico i frati di San Marco prima loro cura fu di ristabilire il dormentorio quale era sorto per la pietà di Barnaba degli Agli, non senza attendere con oculatezza e dispendio a ridurre man mano il resto. Ma quello che pungeva i nuovi acquirenti era la perdita in quel luogo di ogni memoria di quell'Angelico, che per il luogo stesso era stato di tanto ornamento e decoro; senonchè a toglierli da quell'angustia, sovvenne loro per buona fortuna la cronaca del convento più volte ricordata, una delle cose rimasta sempre in loro podestà: e nonostante ella fosse stata più volte compulsata dai nostri eruditi e dallo stesso Domenicano Padre Vincenzo Marchese essa fornì un dato sfuggito a tutti e per il quale lo zelante P. Massini potè mettersi sulle traccie della esistenza di quel Crocifisso dell'Angelico, che si era lamentato scomparso senza conoscerne il fine. Entrato il P. Massini trepidante per quella rivelazione nel luogo indicato che altro non era che quel capitolo che abbiamo veduto dimezzare nel 1507, investigate le pareti, scrostando con diligenza, si accorse che felicemente il Cristo dell'Angelico si trovava ancora sulla esistente parete e continuando giornalmente nella iniziata operazione ebbe la ventura di vedere ritornata completa, di sotto il bianco, l'opera dell'Angelico bella e conservata come se ella fosse uscita piuttosto da anni che da secoli, dalla mano di lui. (2)

Detto quanto mi è parso a sufficenza a dare una idea della parte storica ed artistica del convento di San Domenico, passerò adesso a dire della chiesa la quale dal 1809, distratta dal convento per esser posta sotto la dominazione diretta della Curia fiesolana è da quel tempo al governo di un parroco appartenente al clero secolare.

(1) La pittura del Refettorio fu venduta dai Sigg. Conti Luigi e Ferdinando Capponi e dal Cav. Alessandro Martelli, comproprietari, al Sig. Stefano Bardini, mercante di antichità per il prezzo di lire Ottomila; l'altra fu ceduta dalli stessi signori al negoziante restauratore di quadri, sig. Mazzanti, per lire Quattromila.

Il Sig. Bardini ricedè l'opera acquistata al *Louvre* per lire Quarantaquattro mila, il Sig. Mazzanti al Granduca Sergio di Russia per lire venticinque mila. Le notizie di questi passaggi si leggono a tergo delle Fotografie che si trovano appese nei luoghi dove stavano gli originali perchè ciascuno sappia chi ringraziare della perdita lamentata.

(2) Questa graziosa terrazza, insieme al sottoposto loggiato, era architettonicamente la cosa più notevole del convento ed è a far voti che i proprietari, che per altri riscontri sembrano molto propensi a rimettere convenientemente ciascuna parte del vecchio convento, facciano ripristinare anche questa.

(1) I frati di San Marco, o chi per loro, oggi proprietari di nuovo di S. Domenico di Fiesole, hanno pagato ai Signori fratelli Capponi e Cav. Alessandro Martelli lire quarantamila del convento, privo delle opere dell'Angelico; prima però che queste fossero tolte essi ne avevano offerte cinquantamila e quindi si erano spinti a pagare il convento di San Domenico fino a lire cinquantaduemila. Come abbiamo veduto, furono passate ai Signori Capponi e Martelli dai compratori degli affreschi, lire dodicimila; perciò la differenza si residuava a lire duemila, e per un conte, un cavaliere ed un vescovo lire duemila divise in tre parti non possono giustificare davvero questa vergogna.

(2) L'operazione paziente del Padre Massini durò circa sei mesi.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Firenze. Tip. Legale, di G. Coppini, T. Bocconi e C.°

NUMERO 16 2 AGOSTO 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

LA TINTURA E VERNICIATURA
delle Porte di San Giovanni

DIALOGO
FRA L'AVV. G. F. BERTI E IL DIRETTORE

— Che miracolo di vedere a quest'ora il signor Giovan Felice?

— Sono venuto per tempo per trovarti solo... ma tu scrivevi, ed io ti disturbo, eh?

— Niente affatto! si accomodi che io sono tutto per Lei.

— Sai perchè son qui?... Indovinalo... Non per altro che per sapere qualcosa della questione delle porte di San Giovanni, delle quali, io non so nulla di nulla.

— Possibile!

— Sul mio onore! Hai veduto l'*Elettrico* d'ieri sera? (1).

— Lo presi, ma non ho avuto il tempo di leggerlo.

— Senti che cosa dice in proposito: ARTE E STORIA *pubblicò domenica scorsa insieme con un articolo dell'illustre Comm. Prof. Gaetano Milanesi i documenti che comprovano come le splendide porte di San Giovanni fossero nel secolo scorso ricoperte di una tinta bronzata uniforme per ricuoprire gli avanzi dell'antica doratura che a chi comandava in quei tempi pareva una bruttura...*

— Basta, basta, signor Felice, non vada avanti. L'estensore di cotesto articolo mi ha tutto il fare di uno scrittore alla Fantozzi, che cioè scriva bene ma intenda male; e se Ella non ha il giornale *Arte e Storia* dove la questione delle porte è trattata, ha fatto bene a venire da me perchè da codesto articolo non poteva cavare nulla di serio davvero.

— Mi pareva strano che le cose potessero stare a quel modo.

— Abbia pazienza un momento; prendo i numeri del giornale che ci abbisognano e sono da Lei.

— Fai il tuo comodo, non ho fretta.

— ...... Eccomi gli avevo tenuti insieme perchè prevedevo per una ragione o per l'altra di dovermene servire... Guardi, sono una mezza dozzina precisa.

— Mi dispiace per il tuo tempo.

— Non vi pensi è una cosa da nulla, eppoi non leggerò tutto, ma con questi alla mano, Le riassumerò numero per numero la questione. Senta, questo è l'articolo che servì d'incentivo alla disputa, ed è del 7 Aprile 1884, quattro dei cinque articoli che lo seguono distano fra loro di sette giorni ciascuno; quello che più

(1) Si allude al giornale l'*Elettrico* N.° 200, 19 luglio 1885.

ci preme e che leggeremo da ultimo è del 12 luglio ora perduto. Nel numero inaugurale dunque la direzione del giornale dopo avere annunziate le idee del signor architetto Del Moro, circa ai bisogni del tempio di San Giovanni ci fa sapere che *le magnifiche porte di bronzo del tempio medesimo sono coverte in molte parti da una rozza e grossa vernice.*

— Codesta della vernice non l'avrei mai supposta.

— Bastò codesto appiglio al Marcucci, ispettore dei monumenti della nostra provincia per potere interloquire pubblicamente anche in questa questione e renderci consapevoli, senza tanti preamboli che *i battenti* delle porte di Andrea Pisano e di Lorenzo di Bartoluccio Ghiberti non già in molte parti (come aveva asserito il giornale *Arte e Storia)* sibbene da cima a fondo si trovano tutte ricoperte da una vecchia tinta a olio a corpo, colore di bronzo, sotto la quale rimarrebbero nascoste indistintamente e le parti dorate e quelle che non hanno mai avuto doratura: soggiungendo che egli non a caso afferma codeste cose, ma che le annuncia come il resultato di osservazioni tutte sue particolari, eseguite, siccome si dice oggi, sopra al luogo.

— Par sicuro del fatto suo il signor Marcucci... ma com'è che parla dei battenti e non delle porte vere e proprie nelle sue parti istoriate?

— Codesto dev' essere un errore perchè egli deve avere inteso di parlare anche di quelle. Salto quanto egli scrive sui resultati delle sue ricerche, perchè quello che egli dice circa ai punti dorati si sapeva prima di lui; ma non posso astenermi dall'avvertirla che egli onestamente racconta di non avere avuto a sostegno della sua idea di tintura, l'amico suo Cosimo Conti pittore, il quale, dice egli, reputava invece che lo strato che ricuopre i bronzi di Andrea Pisano e del Ghiberti, altro non sia che il frutto di quel pulviscolo che si eleva dal lastrico circostante e si ferma su quanto è atto a riceverlo formando coi secoli mediante l'acqua ed il sole l'impasto che lamentiamo.

— Sarebbe cosa impossibile?

— È quello che a suo tempo sapremo. All'articolo del Marcucci rispose il bravo formatore Oronzio Lelli, suffragando l'idea del Conti, con franche parole, ma servendosi di una frase nella quale avea incastrato che la patina deturpatrice aveva formato un ossido alquanto tenace.

— Hai ragione. È l'opinione del Conti con un'aggiunta dannosa.

— Ma il Lelli seguitando dice che nel settembre del 1881 ebbe occasione di levare i calchi degli stipiti e dell'architrave della porta al nord, e che per certa sua idea stando sui ponti levò la patina allo scudo di una delle figure delle storie che aveva prossime e trovò l'oro conservatissimo ed il cesello fatto con molta finezza.

— Ecco l'errore della frase da te notata cotradetto dalla scoperta dell'oro non alterato e la nettezza del bulino, giacchè l'una cosa e l'altra escludono l'ossido, un corpo ossidato essendo un corpo corroso, giacchè è solo per l'ossido che vengono a escoriarsi le superfici metalliche; ma quì non è che questione di parole; il fatto felice è che anche per questa testimonianza l'oro esisterebbe intatto sotto le stratificazioni, e ciò basta.

— Benissimo. — Aspetti perchè della disputa siamo appena al principio. Può figurarsi se il Marcucci che le afferra per l'aria lasciò cadere la questione dell'ossido, e cogliendo l'avversario in fallo anche per la denominazione di una parte delle porte si divertì per questo a dargli la baia, per l'ossido una lezioncina di chimica che il bravo formatore alla sua età non avrebbe creduto mai di dover ricevere, concludendo egli Marcucci che fino a prova in contrario sarebbe rimasto dell'avviso che quella patina deturpatrice non potesse essere nè un tartaro, nè solo polvere incallita, ma una tinta a corpo più o meno a olio particolare del bronzo impatinato.

— È il franco linguaggio di un uomo convinto e non vi è nulla da dire; ma come va che quando si agita una questione di tale importanza non interviene subito chi di dovere e non s' invoca a trattare la questione chi è solo adatto — la scienza?

— È cosa che si è fatta per metà; mi lasci terminare il battibecco fra il Marcucci ed il

Lelli e poi ragguaglierò anche di questo. Riconosce nella sua ultima replica l'egregio formatore di aver avuto il torto di scrivere sull'argomento senza posseder l'arte necessaria a schermirsi da chi scambiando le idee con le parole gli misura queste a millimetri e chiude dignitosamente, lasciando che altri la pensi come crede su quella disputa, ma affermando ancora una volta la fede tenace nella opinione già emessa. Dopo queste repliche il Del Moro, architetto di San Giovanni, egualmente che di Santa Maria del Fiore, pregò officiosamente il prof. Emilio Bechi, notissimo chimico, a volerlo chiarire su quella controversia, ma siccome il frutto delle osservazioni dello scenziato fu tale da poco persuadere e nulla convincere il tetragono Marcucci, amicissimo all'architetto, il parere del chimico illustre non fu reso di pubblica ragione ed il Marcucci con quella fiera tenacità che ciascuno gli riconosce proseguì ad interessare il cielo e la terra in suo favore, onde il gran fatto della altrui cecità venisse chiarito con prove scritte; al che soccorse benignamente per lui il prof. Gaetano Milanesi, con i documenti oggi pubblicati, atti come crede il chiarissimo uomo a dare un fine alla disputa e la ragione al Marcucci, ma a mio vedere adatti piuttosto a riaccenderla senza che si possa giudicare come e quando essa sarà per estinguersi.

— Sentiamo dunque questi documenti.

— Premetto che se avessi dovuto accoglierli io nel mio *Osservatore* per quanto grande sia il rispetto e la stima verso il signor Milanesi mai li avrei pubblicati senza i dovuti commenti.

— E perchè?

— Il perchè lo dedurrà da quanto le anderò abbreviando e da quello che le aggiungo del mio. Il primo dei documenti pubblicati è di Raffaello Mengs, nel quale l'illustre artista richiesto del parere *se volendosi ripulire i bassorilievi di bronzo, già dorati di mano di Lorenzo Ghiberti esistenti nelle porte di San Giovanni di Firenze possa danneggiarsi il lavoro dei medesimi e deteriorare la loro bellezza*, asserì che quelle opere non potevano patire detrimento ogni volta che si fossero ripulite con la voluta prudenza; cioè senza raschiarle o servirsi di materie troppo corrosive; di che avrebbe dovuto rispondere chi fosse stato incaricato della esecuzione.

— Questo è un documento che nella questione lascia il tempo che trova.

— Fa coda a codesto parere una dichiarazione dell'Hugford, dell'Janssens, dello Spinazzi, del Siries, e di altri due signori meno noti i quali confermano l'opinione del Mengs...

— Come io confermo la inutilità di codesta pubblicazione... tira via.

— Il secondo documento emana dalla Camera di commercio nostra e porta la data del 4 aprile del 1772.

— Come c'entra la Camera di commercio?

— C'entrava come erede delle soppresse corporazioni dell'arti.

— Che dice in sunto?

— È una informazione al sovrano, motivata dall'aver essi conceduto al Mengs, di poter fare un calco della porta maggiore; nel qual documento è constatato che i bassorilievi della medesima erano *quasi affatto coperti dalla polvere e sudiciume* a tale da *togliere* una gran parte del pregio non tanto alla finezza e rarità del lavoro, quanto alla doratura sopra di essa tuttavia esistente e perciò pregavano il principe a volersi degnare di sottoporre al suo antiquario Raimondo Cocchi, le vedute del Mengs sulla ripulitura della porta medesima e nel caso favorevole a voler commettere l'esecuzione del lavoro ad Angelo Spinazzi e Cosimo Siries reputati universalmente i più adatti, con l'assistenza di alcuni lavoranti addetti agli opifici nella R. Galleria, a condurre la gelosa operazione a buon fine. Il terzo documento è la lettera con la quale si rimette in nome del Sovrano l'affare all'antiquario Raimondo Cocchi, ed ora eccoci al buono — alla risposta di lui il quale incomincia dal dire che avendo sodisfatto all'onore impartitogli unitamente al signor Siries, essi erano scesi nell'opinione che non convenisse per alcun modo la proposta ripulitura, perchè la porta sulla quale si doveva operare non sembrava loro dorata nè a mercurio, nè a fuoco, ma a foglia o semplicemente a mordente. Giungendo esso Cocchi a dire sulla autorità del compagno, conoscitissimo doratore di metalli, che il lavoro del Ghiberti era tale, che gli stessi pennelli e seto-

lini che si fossero dovuti adoperare nella ripulitura, sarebbero stati cagione della disparizione dell'oro ancora esistente; oro che essi per esperienza avevano già veduto restare adeso alle forme fatte per il Mengs ed anche cadere in goccie per il solo bagno di un liquido formato con olio, sapone tenero, ed acqua maestra.

— Perbacco! Si vede che il Ghiberti dorava gli eterni suoi bronzi come si fa per le pine dei ceppi del Natale! o allora che fece egli degli ottocento ottantotto fiorini d'oro passatigli dai consoli dell'Arte di Calimara per l'oggetto della doratura? Erano tutti di balla, o ciechi affatto, quei nostri vecchi repubblicani?

— Questo è un errore rilevato anche dal Milanesi il quale convalida che i documenti esistenti relativi alle due porte del Ghiberti non lasciano dubbio sul genere della doratura, che fu realmente a fuoco e sulla spesa degli 888 fiorini in oro che occorsero tutti per l'operazione.

— Allora bravissimo quel signor Cocchi che tratta così, gratuitamente, i suoi concittadini!... e questo è l'uomo che deve far testo?

— Quello che ho già detto riguarda alla onestà del Ghiberti e la cecità di quei goffi e ignoranti battilani, come li chiama lui.

— Ma che battilani! erano permio i consoli dell'arte dei mercanti quelli con i quali doveva trattare il Ghiberti, cioè il fiore della nostra cittadinanza!...

— Anche questo rileva il Milanesi, ma ancora non è tutto. L'antiquario da quell'autocrate che credeva di essere, per la noia datagli, tuonava che da quel momento non avrebbe oltre conceduto ad alcuno il far calchi sulla porta del Ghiberti, tanto più che non ne vedeva le ragioni, innumerevoli essendo le sculture migliori da noi possedute — quelle del Ghiberti meritando solo di essere conservate perchè non resti lacuna alla istoria dell'arte ed anche a soddisfazione di un falso amor proprio dei Fiorentini che vedono in quelle ciò che non meritano.

— Il signor Raimondo deve essere stato un discepolo del Presidente de Brosses.

— Perchè...?

— Non lo sai? Il famoso presidente era un uomo, come pochi ve ne hanno, raro conoscitore di anticaglie e piena zeppa la testa della più solida erudizione greca e romana. Nel 1739 nel portarsi a Roma passò da Firenze, e vi si fermò alquanto; osservò con spirito i costumi nostri, visitò i musei, vide insomma quanto era a vedersi, e, come il signor Raimondo, sentenziò da prima che la bellezza della porta maggiore del Ghiberti non stava che nella immaginazione dei Fiorentini e quindi sballò l'altra non meno singolare che la più bella chiesa di Firenze era quella di S. Gaetano!...

— Dice bene, se il Cocchi non è stato discepolo del De Brosses deve certo averne studiate le opere!

— Dunque sentiamo il signor Cocchi che cosa conclude.

— Dice dunque il signor Cocchi che il Mengs consigliando la ripulitura non doveva conoscere la iniquità della doratura sulla quale si voleva operare; doratura o per cagione di cattive ripuliture, pioggie o altre cause venuta in parte a mancare; cagione codesta che avrebbe costretto chi aveva l'opera in custodia a riparare alla perdita del restante oro col ricoprire tutta la porta con una grossa vernice a olio e tinta di bronzo; materie che a lui sembrava di scorgere anche allora sull'opera del Ghiberti contrariamente a quanto aveva potuto saggiare sulla porta di Andrea Pisano ricoperta secondo lui, in luogo che di tinta o vernice da uno strato di polvere impastata dalle intemperie.

— E cotesto è il caval di battaglia dei sostenitori della tintura delle porte?

— Aspetti!

— Che vuoi aspettare! Non vedi che i due saggiatori della porta di Andrea, uno dice bianco e l'altro nero e che bisogna essere ciechi affatto per insistere che sulle storie della porta principale del Ghiberti vi sia la tinta!

— Non si scaldi tanto, signor Felice, perchè ancora non sono in fondo, ed anche una sola delle frasi che mi restano a porle sott'occhio potrebbe produrle l'effetto di una docciatura ghiacciata.

— Mi fai celia! dice che i suoi concittadini avevano coperto la loro porta maggiore

di San Giovanni per conservar l'oro che ancora vi rimaneva sopra... ma a che prò, quando nascondendolo nessuno poteva sapere che vi fosse mai stato? Una sciocchezza simile non l'avevo mai sentita! Ma la porta di Andrea Pisano, dorata secondo lui veramente a fuoco, con la spesa di altrettanti fiorini quanti ne furono poi passati al Ghiberti, a tempo suo era meno verde delle porte del Ghiberti medesimo?... Vai in fondo, ma spicciati perchè non reggo più!

— Dunque il parere finale del grande antiquario fu che le opere di scultura, dovendo essere di un colore uniforme per meglio distinguere le ombre e giudicare dei rilievi, egli consigliava che la porta del Ghiberti in parte mostrante l'oro ed in parte il verde dovesse presentarsi da allora in avanti coperta da una tinta uniforme, e che perciò suo consiglio era che chi aveva dato occasione a nuove scuopriture dovesse darsi il carico di rimediare in poche ore, facendo ricuoprire da un esperto doratore col pennello tutti i luoghi scoperti, con una vernice a olio cotto scura tale da accompagnare perfettamente quella che egli credeva di avere scorta sul resto.

— E non gli hanno ancora inalzato un monumento al signor Raimondo?!

— Non credo, ma non mi pare nel caso che vi sarebbe da farne un rimprovero ai nostri vecchi, perchè il merito principale di lui, che è quello di accagionarci una corbelleria che forse doveva immaginare lui per il primo non era ancor nota.

— Ma fu eseguita realmente la inverniciatura che egli propose? bada perchè il Lumachi che fu canonico battezziere in San Giovanni scrisse, nove anni dopo la data di codesti documenti, la illustrazione della sua chiesa (1) e mentre lamentò che le porte non comparissero più nello splendore della loro doratura e fossero ricoperte *dalla grossa patina* che vi aveva formata la polvere ed altro non fa nessuna menzione nè della famosa ripulitura del Mengs, nè della grossa vernice proposta dal Cocchi.

— Il rescritto sovrano esiste ed anche questo è qui pubblicato; ma se realmente è stato dato atto alla proposta è quanto resta ancora a vedersi, e che ci farà sapere il prof. Emilio Becchi, il quale per i documenti pubblicati dal Milanesi essendo andato al disotto non mancherà di dire sulla questione, col mezzo della scienza da' lui posseduta, l'ultima parola in proposito.

(1) Vedi memorie storiche dell'antichissima basilica di San Giovanni in Firenze raccolte da Antonio Lumachi. Firenze 1781 in-12.

Antonio di Vincenzo Lumachi morì nel 1790 in età di anni 64; il che dimostra che quando si sarebbe fatta la inverniciatura proposta dal Cocchi, egli, canonico battezziere della basilica, avrebbe avuto 43 anni e 51 quando scrisse l'illustrazione, età nella quale non è facile che un uomo possa dimenticare le cose passategli sotto gli occhi nove anni prima.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

Dall'articolo su *Firenze* di H. Lemmnier estratto dal volume *Italie pittoresque*. Paris 1836

Ogni città d'Italia ha un carattere a sè che la distingue dalle altre; rivestita di una impronta particolare ciascuna è un tipo. Genova non somiglia Milano, Venezia a Bologna, Roma a Firenze. Se questa differenza notevole proviene, senza dubbio, dalla divisione del paese in parecchi stati, (1) ne resulta al tempo stesso un interesse crescente e variato per l'attento osservatore. Firenze si distingue in modo speciale per lo stile a lei proprio, chiamato a ragione stile toscano; genere di architettura caratteristica, le di cui qualità costitutive sono la solidità, la regolarità, l'unità. Le principali costruzioni e singolarmente i palazzi dell'antico patriziato appartengono ai tempi del rinascimento ma quantunque si riavvicinino al medio evo non partecipano del gotico o tedesco; sono di una maniera, formata di maniere diverse, di un gusto scelto fra vari gusti; è una architettura in qualche modo eclettica la cui scelta è stata fatta con un discernimento squisito per non perdere il merito della originalità. Si sa che i vecchi palazzi fiorentini rassomigliano esteriormente a dei fortilizi; oso dirò così, delle cittadelle ornate, assai curiose sotto il rapporto, che offrono espressamente la istoria monumentale di un'epoca di guerre civili. Il medio evo ha un maggior interesse dell'antichità perchè ci è più vicino e ci traccia costumi di cui la tradizione è meno smarrita. Considerata sotto il punto di vista architettonico, Firenze ha questo di singolare; che essa esprime simultaneamente il medio evo congiunto ai tempi recenti, la rinascenza immediatamente *congiunta* alla civiltà avanzata. Infatti le costruzioni moderne sì dif-

(1) L'articolo fu scritto prima del 1860.

ferenti dalle antiche quantunque nello stesso principio si mischiano talmente con quest'ultime che ci pare di vedere due città fuse in una sola. Da questa amalgama che non ha però nulla d'incoerente resulta il vantaggio di leggere al tempo stesso e senza transazione nel presente e nei secoli passati. Ciò dà all'insieme di Firenze, un aspetto tutto eccezionale e allo studio di lei un' attrazione filosofica che nessuna altra città, saprebbe presentare alla stesso grado e non solo la istoria dell'arte, ma anche la istoria dei costumi è scritta sui monumenti.

Rettificazione

Il signor Cosimo Conti, antiquario pittore, nominato nel dialogo del precedente numero, ha fatta recapitare in proprie mani all'*Osservatore* una lettera nella quale lamenta che per difetto di esatta informazione gli abbia egli attribuito il disegno della facciata della fabbrica Bardini in piazza de' Mozzi, dichiarando nel modo più formale non avere avuto egli in quell'opera la minima parte.

L'*Osservatore* rettifica adunque il proprio errore in proposito, accagionandolo allo zelo di un distinto amico dello stesso signor Cosimo Conti, amico che credè forse di fargli un merito e che potè avere dedotta la sua idea dal sapere il signor Conti stretto in fratellevole intimità col signor Bardini e vago di farsi ritenere come assai esperto in architettura. Ma per l' *Osservatore* d' ora in avanti di fronte alla esplicita dichiarazione, il nome del signor Cosimo Conti dalla inqualificabile fabbrica resta cancellato, nè altro avrebbe da aggiungere se la sfioratura data al signor Conti con un *si dice* non si fosse dal signor Conti con uno strattagemma rivolta contro di lui nella penetrante stoccata di cadere l'*Osservatore* in continuità di errori, mentre pretende correggere quel tanto che di spropositato gli sembri di trovare negli altri.

L'*Osservatore*, che non si tiene infallibile, non osò mai vantarsi di non cadere pur esso in fallo; ma la propria coscienza quasi lo assicura che per ogni uno nel quale egli possa cadere dieci ne toglie di mezzo dicerto, ed allora gli sembra che quell'uno gli possa essere condonato, tanto più che egli non studia a pubbliche spese, nè trae utile qualunque dalla sua pubblicazione, ma armeggia, strappando il tempo ai propri interessi e manda fuori, col solo fine dell'utile pubblico, un giornale che, ad onore del paese per il quale è fatto, è debito dire resta perennemente passivo.

Tuttavia l'*Osservatore* quanto all'esattezza anche delle cose più ovvie accetta il consiglio e questa volta per non attendere che da altri i due errori nei quali si accorge egli di essere incorso nel numero passato gli vengano segnalati, dichiara che il palazzo edificato dai Niccolini in via degli Alfani tre secoli fa, non appartiene ora, come egli ha scritto, al pittore inglese Spence, ma bensì al degnissimo Signor Conte Carlo della Porta; e che ai nomi dei compratori ed inviatori all'estero degli affreschi famosi di San Domenico, a quello del pittore antiquario Signor Mazzanti va aggiunto e consociato quello del reclamante Signor Cosimo Conti pittore antiquario, compartecipe alla segnalabile operazione.

Le Fabbriche Fiorentine

IL PALAZZO GERINI

Via Ricasoli 42

Questo sontuoso palazzo dall'architetto illustratore Federigo Fantozzi non è assegnato ad alcun artefice e solo si pronunzia per le finestre terrene, che assegna all'architetto Silvani.

Nella guida di Firenze, stampata dal Bettini nel 1874 il palazzo fu attribuito al Buontalenti ; ed altri, facendo peggio, ha sostenuto che questa non è che una opera restaurata modernamente dandole le forme architettoniche del secolo XVII! Così si fanno le guide, almeno in Firenze.

Il palazzo Gerini si compone di un piano terreno, due piani nobili ed un mezzanino; il primo e secondo piano nelle forme esistenti ritiene l'*Osservatore* essere fattura di Baccio d'Agnolo, o di Giuliano suo figlio; nè si perita a dire che il palazzo un giorno dovè essere ricorso al piede da un sedile, tolto senz'altro quando si volle utilizzare il terreno coll'ornamento delle finestre inginocchiate.

In luogo delle finestre quadrate del mezzanino l'*Osservatore* crede che ricorresse sull'alto della fabbrica una terrazza, simile a quelle dei palazzi Boutourlin Ginori, Guadagni, etc. come ritiene che il palazzo avesse una sola porta al centro e le due che si vedono oggi all'estremità della fabbrica, come tutta la riduzione accennata, sieno opera indubbia di Bartolommeo Ammannati.

Basterebbero all'*Osservatore* le finestre del terreno e del mezzanino, ed anche le sole porte, a giudicare il lavoro come cosa di lui, ma toglie ogni incertezza lo stemma superbo che vi si vede, il quale equivale alla firma del suo simpatico Bartolommeo, firma non saputa leggere ancora da alcuno di quelli che pubblicamente hanno discorso di questo palazzo, eppure tanto intelligibile e chiara.

SAN DOMENICO DI FIESOLE

II.

Abbiamo inteso come nel 1418 si lavorasse a spese della eredità di Barnaba degli Agli, oltrechè al convento, alla chiesa; ma per quanto questa non si com-

ponesse allora che di un rettangolo e di una modestissima abside, la consacrazione della chiesa medesima non avvenne che ai dì 14 ottobre 1438, funzionando per concessione del vescovo fiesolano, il vescovo di Recanati, Tommaso Baruti, assistito da altri due vescovi appartenenti all'ordine domenicano. Alla chiesa di San Domenico fu aggiunto il nome di San Barnaba, anzi stando al codicillo del munifico testatore, dovrei dire che gli fu imposto il nome di Barnaba soltanto e ciò per espressa volontà di lui. (1)

Il modesto santuario non era allora adorno di alcun bel motivo architettonico e pregio speciale, se non unico, di quel luogo erano tre tavole fra le più belle uscite dalle mani del beato Angelico, una delle quali, a trittico, faceva meravigliosa mostra di sè sull'altar maggiore, allora addossato al muro, le altre due, che con questa ritroveremo più tardi, erano poste agli altri due unici altari del tempio che stavano sul presbiterio ai lati della tribuna. Il coro era dinanzi all'altar maggiore e giungeva allora sin presso al limitare delle terze cappelle che oggi si vedono lungo la nave, cagione questa che amando Taddeo di Agnolo Gaddi, nipote del più illustre discepolo di Giotto, edificare due cappelle (1488) a sodisfazione della propria coscienza, acquistando per quell'oggetto un piccolo tratto di terreno contiguo alla chiesa dal lato di Fiesole, dovè edificare le cappelle medesime non in prossimità di quella maggiore, ma partendosi dalla prossimità dell'ingresso.

Non è traccia nella cronaca del convento a quale artista ricorresse il Gaddi per il disegno delle cappelle che aveva in animo di costruire, ma quello che è certo, egli è che non avrebbe potuto ricorrere come potè credere qualcuno al Brunelleschi per la semplicissima cagione che questo artefice era sparito dal mondo la bellezza di 22 anni prima (2). Io reputerei invece che per i caratteri spiccati che si vedono in queste cappelle ed in tutto simili a quelli già riscontrati nella chiesa di Santa Maria Maddalena non poter essere il disegno di queste di San Domenico che di Giuliano San Gallo, ed è in queste bene ornate cappelle che concederono i monaci fossero collocate le due tavole dell'Angelico che stavano sul presbiterio, ponendo nella prima la incoronazione della Vergine, l'Annunziazione nell'altra.

Fu nello stesso anno che inconsultamente Paolo Dazzi fece costruire sul muro dove oggi sfonda la terza cappella di destra, una grande edicola in pietra, per collocarvi un presepio, le cui figure in cera furono acquistate da un Leonardo Strozzi, (1) che pure di erigere un presepio aveva avuto l'idea. Codesta scenografia, adorna di quanto di meglio si sapeva produrre allora era visibile attraverso una superba grata di ferro battuto, ma del presepio, non si sa quando disperso non resta oggi che la memoria nel bel fregio della edicola, e del pietoso suo autore, che lo stemma in terra vetriata nel timpano della edicola stessa.

L'esempio dato dal Gaddi fu prontamente seguito dal medesimo Dazzi che edificò la prima cappella di destra e nello stesso anno da Cornelia di Giovanni Martini, gentildonna veneziana e da Roberto suo figlio, i quali vollero in San Domenico, o San Barnaba che si debba dire, una cappella che simile alle altre in ampiezza fosse delle altre più ricca — desiderio sodisfatto dall'architetto con un maggiore studio di ornative diverse nella parte esteriore e con adornargliela all'interno con quattro belle colonne agli angoli e convenientissimi sopraornati; e fu per questa cappella, che è la seconda di destra, che Pietro Perugino dipinse la tavola che vi figurò lungamente e della quale, per correre più rapido nella narrazione, terrò oltre parola. (2)

La chiesa di San Domenico, prese per queste quattro cappelle un aspetto diverso nonostante che il coro restasse ancora ad occuparne la metà e che ella continuasse ad essere coperta da cavalletti dipinti con graziose ornative a bianco e nero, siccome era stata fatta in principio; ma l'arte nuova troppo si imponeva all'antica, troppo lo stile archiacuto dopo i trionfi del Brunellesco era venuto in uggia ai più e chi allora avea potenza di edificare raro era non tentasse con ogni modo di cambiare fisonomia agli edifizi; nè i rettori di San Domenico di Fiesole cui i mezzi meno facevano difetto che agli altri potevano essere oramai frenati dal porre ad atto quanto per la costruzione di quelle cappelle veniva a imporsi all'insieme, per cui nel 1501 la tribuna fu rinnovata e nonostante che il coro fosse in quella allogato, l'altare rimase sempre alla parete finale del tempio. Fu allora che il trittico dell'Angelico (1501) rappresentante la Vergine con Santi, per metterlo in armonia con la nuova architettura della tribuna, ebbe tolte tutte le ornative ogivali e fu riquadrato ed incorniciato a quel modo che ciascuno può osservare da sè dove oggi è collocato, sulla parete del nuovo coro.

Diciannove anni dopo, cioè nel 1520, il maggiore altare veniva trasportato al limite dove si trova al presente.

Tutti gli illustratori della chiesa di San Domenico hanno asserito che le tre cappelle di sinistra furono

(1) Io non credo a riguardo del lascito Agli la cronaca troppo fedele, narrando essa che il nome e gli stemmi del benefattore fossero stati apposti a San Domenico per spontaneo animo dei frati, mentre il savissimo codicillo ordina il nome da darsi alla chiesa e l'apposizione degli stemmi degli Agli su ciascuna parte del fabbricato. L'Agli, generoso verso i frati buoni, prevedeva potesse un giorno il luogo da lui ampliato albergarne dei tristi ed intimava ai consoli dell'arte a vigilare con zelo sopra di loro e al caso, con la più scrupolosa giustizia, a cacciarli.

(2) Il Fantozzi ha creduto di trovare in questa chiesa le traccie della sapienza del Brunelleschi, ma non essendo in questa alcuna traccia di stile del Risorgimento anteriore a queste capppelle convien dire che anche qui non abbia preso che uno dei soliti errori.

(1) Leonardo Strozzi passò il rimborso di quelle cere ai frati perchè se ne servissero in acquisto di libri.

(2) Per la erezione di queste cappelle il chiostro, fatto a spese degli Agli, ebbe distrutta la parte addossata alla chiesa. Il resto di questo chiostro perdè le sue forme nel secolo XVIII.

edificate da Taddeo di Agnolo Gaddi, ma, come abbiamo veduto, Taddeo non inalzò che le prime due, la terza che era impossibile di erigere in quel tempo per cagione del coro fu inalzata solo nel 1559 dal discendente di lui Niccolò, nè questo osservo per pedanteria, ma perchè le date hanno spesso influenza sulla storia dell'arte e perchè Niccolò Gaddi spiccatamente si afferma in questa cappella per l'opera che vò descrivendo.

Niccolò Gaddi costruendo questa cappella domandò ed ottenne dai frati che ne erano ancora i padroni, la tavola dell'*Annunziazione* dell'Angelico che essi avevano lasciato porre nella cappella contigua; e Niccolò ordinò per la cappella che ne restava priva al pittore Sogliani una tavola nella quale fosse rappresentata l'*Adorazione dei Magi*, quella che vi si vede ancora, che la cronaca del convento assegna al solo Sogliani e che il Baldinucci, dice essere solo stata principiata da lui e data a finire a Santi di Tito e che a me senza porre in dubbio la notizia del Baldinucci basta affermare che ella non presenta le minime traccie di due mani di scuole diverse, ma di una sola che avesse seguito il fare di Andrea.

L'ultima cappella edificata, che è la terza di destra, fu eseguita a spese di quel frate Cipriano Brignole, già ricordato a proposito del braccio di convento a ponente, facendo egli dipingere da Giovan Battista Paggi, suo concittadino, quella tela con S. Antonino che resuscita un fanciullo, tagliata e rapita col favore delle tenebre, ora sono pochi anni, ed alla quale venne sostituito per la venerazione un bel crocifisso in legno della fine del secolo XV, dono generoso dell'Avvocato Giovanni Tantini.

Due cose sono rimarchevoli in questo lavoro: l'avere nel 1588 quando l'arte travolgeva al barocco, fatta ogni decorazione della cappella nel preciso stile di quelle edificate un secolo prima e l'avere ospitato il tabernacolo dei Dazzi, ricomponendolo qui religiosamente senza danno di sorta, senza alcuna di quelle strane aggiunte del tempo.

Fino dal 1593, stavano i frati di San Domenico raccogliendo denari per una terza rinnovazione dell'abside, per un coro più sontuoso: abside e coro che Federigo Fantozzi attribuisce a Giovanni Dosio, discepolo del Buonarroti, mentre fu disegnato ed eseguito dallo scultore Giovanni Caccini discepolo di lui. L'opera immaginata dal Caccini a stare fra la parte destinata al pubblico ed il coro, elevata di vari gradini sul piano della chiesa, ripete il motivo architettonico già elegantemente usato da Giovanni Bologna, per la tribuna dell'altar maggiore di San Marco e le decorazioni esterne della cappella di S. Antonino e di quella che la fronteggia. Le quattro colonne che sostengono gli archi e la cupoletta elegante sono di una fattura sì squisita da non avere invidia alle forme più pregiate dei migliori architetti dell'epoca e l'opera del Caccini dovè apparire più elegantemente maestosa quando, non ancora dotata la chiesa di volta, un maggiore spazio intercedeva fra l'arco della tribuna e la copertura della chiesa rimasta ancora con quei cavalletti a colori che ho a suo luogo citati.

La spesa del bello intercolonnio e delle mura del coro, contemporaneamente inalzato, fu sostenuta in gran parte dal padre Serafino Banchi, il quale ottenuta una larga pensione dal re di Francia Enrico IV tutta la dedicò finchè visse a quanto credè opportuno al decoro di questo convento. (1)

L'epoca della rinnovazione dell'abside e del coro, (1606) segna pur quella della rinnovazione della sagrestia incominciata fino dal 1595, supplendo alla spesa della medesima per quattro quinti quello stesso Don Serafino Banchi, ora nominato a proposito del coro. Ma non a tutto quanto fu necessario a questa rinnovazione pensarono il Banchi e gli altri benefattori, giacchè per compire quelle ingenti spese fu necessario il retratto del sacrificio della superba tavola dell'Angelico rappresentante l'*Annunziazione*, ceduta dopo molte tergiversazioni a un duca Farnese per la somma di scudi 1500.

Dice la cronaca che da quel prezzo uscì il doppio ordine dei bellissimi stalli del coro che il Caccini aveva disegnati e periziati insieme al restante lavoro, e certo è che la somma versata dal Duca servì anche all'acquisto dei due superbi sedili che si vedono anch'oggi negl'intercolonni della tribuna e delle parti superiori di due banchi della sagrestia, mobili gli uni e gli altri rimarchevoli per i delicatissimi intagli e per le graziose tarsie, molto probabilmente dovuti a Francesco San Gallo. (2)

Promessero i frati cedendo la bella tavola dell'Angelico a placare la Vergine di ornare quella cappella più riccamente che prima non lo fosse, e frattanto fecero dipingere da Jacopo Chimenti, detto l'Empoli, quell'*Annunziazione* che vi si vede, senza che per fortuna le aggiunte di ornamenti alla cappella vi figurassero mai.

Con quella somma, che oggi sarebbe lievissima, incredibile a dirsi, poterono i frati supplire anche alla riedificazione di quel campanile, oggi così malconcio da far prevedere una imminente catastrofe. (3)

Sempre nel 1606, col variare delle forme della tribuna, variò anche l'altare dal quale fu tolta la gran tavola dell'Angelico, che come ho avvertito, fu collocata sulla parete di fronte del coro; ed in luogo di lei fu posto quel tabernacolo macchinoso con al centro il Ciborio, quello stesso che vi si vede oggi, disegnato, come ogni altra innovazione, dal Caccini ed in perfetta armonia con l'ambiente al quale doveva servire di ornamento e corredo.

---

(1) Alla spesa per la rinnovazione della tribuna e del coro, secondo la cronaca sarebbero occorsi scudi d'oro 2400: fra i maggiori contribuenti è in essa registrato il nome di un Reginaldo Cecchi, non ancora professo.

(2) Codesti mobili, come s'intende già usati, si conosce a qual prezzo furono acquistati, ma non da chi.

(3) Nel visitare questo cadente edifizio l'*Osservatore* ha avuto agio di vedere sul tratto di muro della Chiesa che resta nascosto appunto dal campanile vari archetti in pietra i quali appartenevano alla antica decorazione a sostegno del tetto, decorazione che tutto recingeva il tempio.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Firenze. Tip. Legale di G. Coppini, T. Bocconi e C.°

NUMERO 17

16 AGOSTO 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche Associazione annua lire tre	DIREZIONE FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE Borgo dei Greci, N. 25	La tiratura pei Signori abbonati è in carta speciale

SOMMARIO

PROGETTI

— Ci credi tu a tutti questi progetti che si trovano adesso in discussione per la nostra città?

— Credo alla serietà di chi li propone, ma di vederli attuati, e soprattutto con garbo, ho poca fiducia.

— E perchè?

— I perchè sono tanti, che a volere rispondere a tutti anderei troppo in lungo.

— Vedi che bella occasione che avrebbe la nostra città per accrescere la sua bellezza! La nuova stazione, che potrebbe essere un ottimo incentivo al compimento non solo del quartiere Savonarola, già inoltrato, ma a cuoprire di vie e case il vasto triangolo compreso fra il tergo di Santa Maria Novella e la fortezza, Valfonda e la linea che porta il nome di Luigi Alamanni — triangolo occupato oggi con danno del raccordamento di due superbi quartieri da binari e capannoni, nonchè dall'informe edifizio che a vergogna di Firenze, si chiama stazione centrale. Vien poi la riduzione del centro per la quale tutti i giorni si delibera, senza che si abbia il piacere dopo tanti anni di vedere il serio principio della sua attuazione; ed oggi viene a collegarsi a questo il trasferimento della biblioteca Nazionale il quale per la sua importanza potrebbe essere di bell'ausilio al decoro dell'intero quartiere.

— Dice bene che potrebbe essere, ma occorrerebbe per riuscire che questa operazione fosse fatta con quella larghezza di criteri che dovrebbe improntare ogni opera che si fa a nome ed a spese dello Stato; ma a codesto modo la intendevano i Romani vecchi, i Veneziani, i Fiorentini e la maggior parte dei popoli della età dei comuni; oggi la grandezza dello Stato non preme d'affermarla che nei grandi navigli e nelle armi; al resto, si dice, penseranno i nipoti.

— Vi sarebbe da star benino! — E, dimmi, da che necessità muove il trasporto della Nazionale?

— È cosa che si dice in poche parole: Giovan Gastone dei Medici aveva a spese dello Stato fatto fabbricare nel locale degli *Ufizi* il salone della biblioteca presente ed un numero di stanze ad esso contiguo, capaci in tutte, con gli aumenti che si fossero potuti verificare in seguito, di un cinquantamila volumi; ma i volumi man mano essendo andati crescendo fino a divenire dieci volte di più, s'intende che quel locale non poteva essere più a proposito.

— È naturale.

— Si supplì da prima dando alla Magliabechiana e quindi alla Nazionale un locale che le restava a tergo e che era servito un tempo da caserma, quindi il Palazzo d'Altafronte posto a contatto con l'edifizio ora detto, senza però che nè l'uno, nè l'altro fossero in livello con la biblioteca alla quale dovevano servire e tanto meno fra loro, (1) e tuttavia senza che lo spazio consentisse di collocare le opere già possedute dalla biblioteca, che restano a migliaia sui pavimenti, e senza che lo strano locale faccia apparire mai sufficente il numero degli zelanti distributori.

— E si accorgono ora soltanto che il locale non è sufficente?

— Accorti se ne sono da un pezzo; ma Firenze, che avrebbe molti titoli per dover esser messa dagli Italiani in condizioni di sopravvivere decorosamente a un passato che è gloria di tutti, non gode le simpatie di chi dovrebbe aver l'occhio anche a lei e ne'suoi minimi desiderj o bisogni trova sempre ostacoli, come se il decoro e la vita sua, che fu la vita d'Italia, fossero la vergogna e la morte di tutti. E se questo non fosse vero ritenga che l'affare della biblioteca di cui è padrone lo Stato avrebbe avuto soluzione da un pezzo, giacchè che si tratta e si riconosce l'*urgenza* di quell'affare è la bellezza di quindici anni.

— Quindici anni!

— Precisi! dopo il 20 Settembre 1870 molti dei locali che avevano servito alla residenza dei Ministeri, o ad altre grandi amministrazioni dello Stato rimasero liberi, onde si provvide a collocare meglio gli uffici che restavano in Firenze ed anche la Nazionale pensò di profittare di quella circostanza per provvedere alle sue necessità; ma nulla ottenne, perchè il palazzo Riccardi si negò avendo su quello il Demanio altre mire e il cosiddetto casino di San Marco, cioè il palazzo grandioso architettato per i Medici dal Buontalenti fu assegnato all'alta magistratura, e tutto questo perchè il Regno d'Italia, fino al suo ingresso in Roma si era avvezzato a valersi della roba degli altri, senza darsi il pensiero di eriger fabbriche per alloggiarvi i suoi uffici.

— Il casino di San Marco per capacità sarebbe stato adattatissimo; ma per la ubicazione? Quanto al palazzo Riccardi mi pare però che tu ti lagni di gamba sana: o non fu dato alla provincia per mettervi i propri uffici ed alloggiarvi il Prefetto?

— Altro!... ma previo mezzo milione!

— Come?

— Ci crede Lei alla presente sapienza amministrativa italiana? Io no! Ora che sa come la penso tiriamo innanzi: dunque oggi si propone di inalzare dalle fondamenta un locale per la più preziosa biblioteca dello Stato e si profitterebbe dello spazio su cui sorgeva il caseggiato del vecchio Ghetto, locale oggi tutto espropriato dal Comune e che diminuito dell'area che si concederebbe alla piazza del Re, verrebbe ad esser circoscritto fra la piazza medesima e quella dell'Olio, la via dell'Arcivescovado e la via dei Naccaioli.

— È un vasto spazio, ma non è nulla di più. Vi saranno però al solito da vincere le grettonerie comunali.

— Si quieti, che questa è una di quelle proprio da segnarsi col carbon bianco. Il Municipio è stato di una larghezza come non era da aspettarsi da lui; fa dono dell'area che gli costa oltre quattroncentomila lire e questo è qualcosa.

— Temo che la località per l'ufficio al quale è destinata riescirà alquanto rumorosa.

— Io non lo credo, perchè questo dipende dal come l'edifizio è ideato, e reputo che quando si volesse far cosa seria quanto a località non si potesse trovare di meglio.

— Tu, v'è da figurarselo, vorrai un monumento.

— Io sto sulla breccia di continuo perchè i monumenti che abbiamo si conservino a dovere, ma non ne ho mai domandati dei nuovi; nel caso però io credo onesto il desiderarlo, prima perchè avendo deliberato il Comune nostro la piazza monumentale dove appunto corrisponderebbe la fronte principale della biblioteca non è possibile che tre lati della piazza possano essere architettati grandiosa-

(1) Il locale che servì ad uso di caserma si compone di due edifizi, pure in dislivello fra loro, uno dei quali servì per lo Stato Maggiore e gli uffici del battaglione accasermatovi.

mente ed uno no; secondo perchè il Municipio, donando il terreno merita un compenso da chi edifica in un correspettivo in vantaggio del pubblico ornato; terzo perchè il governo Italiano non avendo inalzato in Firenze un edifizio dal 1861 in poi degno di stare a confronto dei minimi fatti sorgere dalla repubblica e dai due principati Mediceo e Lorenese è necessario si affermi in questa occasione a dimostrare ai tanti stranieri che visitano Firenze che Firenze fa parte della famiglia Italiana e ai Fiorentini che l'Italia non si ricorda di lei solo per smungerne la quota delle comuni gravezze.

— Credo che a tipi di biblioteca in Italia non si stia troppo bene.

— È questo uno dei casi nei quali non sarà rossore ricorrere in parte a copiare gli stranieri, giacchè solo Parigi, Londra, Vienna e Berlino i cui Parlamenti non pensano solo ai cannoni e alle navi possono fornire criteri all'ordinatore e all'architetto di una biblioteca da uscirne con onore.

— Siamo d'accordo.

— Per me o non fare o ricordarsi che non si tratta di metter su una baracca per uno spettacolo per nozze; ma che si deve creare un edifizio da dover bastare chi sa mai quanti secoli e nel quale bisogna fin d'ora riassumere ogni fatto progresso; aggiungere se fosse possibile comodità alle tante offerte già altrove agli studiosi, perfezionare il facile disbrigo degli inservienti; rendere piacevole la visita del locale ai curiosi senza molestia per alcuno; giacchè tanta è la dovizia dell'opere da noi possedute atte ad appagar l'occhio che anche questa parte non è trascurabile.

— Credo che la biblioteca presente, una sala di esposizione non l'abbia nemmeno mai sognata.

— Ma nulla in fatto di lusso e comodità ha mai sognato la raccolta più doviziosa di libri d'Italia, la biblioteca che per la importanza dei suoi tesori gareggia con le prime del mondo!

— Dunque confidiamo che il locale adatto per lei sorgerà.

— Io Le ho detto in principio che ho poca fiducia, prima di veder portata ad atto la proposta, quindi di vederla condurre a bene; ma sia certo che se vedrò le cose incamminarsi a modo, ad applaudire non sarò l'ultimo certo.

La Biblioteca Nazionale in Firenze

Firenze, la prima città d'Italia per il numero e la importanza degli scrittori, Firenze che ebbe stupende biblioteche di famiglie patrizie e claustrali non può vantarsi di avere avute raccolte di libri a stampa destinati al pubblico uso fino al 1746.

Antonio Magliabechi, orefice nostro passionatissimo per lo studio, sottraendo ai domestici usi il tempo ed il denaro, tenace nei propositi, ferreo della memoria, catalogo parlante delle opere più peregrine, ebbe il piacere giungendo a matura età di testare, come si diceva allora, *a favore dei poveri* la sua libreria ed i suoi pochi avanzi perchè questa fosse conservata e accresciuta.

La raccolta lasciata da quel benemerito cittadino si componeva, approssimativamente di 30,000 volumi.

L'esempio del Magliabechi non andò perduto; giacchè, non molto dopo Anton Francesco Marmi donò vivente alla collezione Magliabechi la propria, doviziosa essa pure di opere di erudizione; e fu allora che il Granduca Giovan Gastone, ultimo dei sovrani Medicei, pensò ad assegnare a quel bel nucleo di libri a stampa e di manoscritti preziosi un conveniente locale; ed affidando allo stesso benemerito Marmi la classazione a pubbliche spese fece eriger le sale che sorsero nel fabbricato degli Ufizi sopra una parte del Teatro Mediceo.

Passata la Toscana nel 1737 per estinzione della famiglia Medici nella Casa di Lorena sotto Francesco I. non ebbe essa il governo diretto di questo principe, ma una distintissima e benemerita reggenza che amministrava in luogo di lui e si deve a questa l'acquisto per unire alla Magliabechiana della celebre biblioteca Gaddi, quindi di quella di Anton Maria Biscioni, distintissimo letterato. Ma ciò che diede a quell'insieme singolare importanza fu la libreria gia Medicea di oltre 17,000 stampati e 700 manoscritti aggregatile da Pietro Leopoldo, rinunziando egli all'uso dei medesimi per il pubblico beneficio.

Nel 1773 passarono a quella biblioteca che prese il nome di Magliabechiana i pochi libri trovati nelle case della soppressa Compagnia di Gesù; quindi la bella raccolta dell'eruditissimo Giovanni Lami, dovuta acquistare dagli eredi nonostante che egli con liberalità ne avesse testato a pubblico favore. E nel 1783 Pietro Leopoldo sopprimendo le Accademie Fiorentine degli Apatisti e della Crusca per fonderle in un sol corpo nella denominazione della prima, conferì ai nuovi Accademici residenza nella Magliabechiana ordinando che i libri e manoscritti delle sop-

presse Accademie fossero in quella depositati. Più benemerito si rese ancora questo principe illuminato verso gli studi con l'acquisto della celebre raccolta messa insieme dal Senatore Carlo Strozzi e conosciuta sotto il nome di Strozziana la quale parte donò alla Biblioteca di cui discorriamo, parte assegnò alle altre Biblioteche nostre non dimenticando l'Archivio che si chiamava delle Riformagioni al quale egli passò quanto convenir gli poteva.

Passata la Toscana a far parte dell' impero francese ebbe anch' essa la totale soppressione delle Corporazioni religiose, ed i libri già a quelle appartenenti, meno i tanti che furono trafugati, passarono alla Magliabechiana, divenuta oramai da quattro quinti di secolo un ente dello Stato, giacchè senza i soccorsi del medesimo con la rendita di 1344 lire annue lasciatele dal Magliabechi non avrebbe potuto avere alcuno incremento.

Dal 1808 al 1814 non riceve questa Biblioteca per acquisti aumenti di sorta. In questo tempo rientrò in Toscana il granduca Ferdinando III, principe amato e dabbene, il quale nel lungo èsilio per trovare una degna distrazione ai suoi dolori aveva speso molto del suo tempo e ricchezze nell' acquisto di opere rare all' intento di ricostituire nella sua reggia una Biblioteca degna del luogo che doveva ricettarla. Infatti, appena rientrato in Toscana, e subito dopo che ebbe collocata la propria raccolta nei Pitti acquistò egli per accrescerla la celebre collezione del dotto bibliografo Livornese Gaetano Poggiali, lasciando alla sua morte la Palatina già ricca di oltre 40,000 volumi. Ma per questa era stata l'altra affatto dimenticata, nè ottenne di più sotto il governo del figlio il granduca Leopoldo II, il quale pose ogni cura ad accrescere quella iniziata dal padre, senza guardare a spese ond' ella divenisse, non solo per la quantità, ma per le singolarità ricca e pregiata, nè mai si videro i suoi illustri bibliotecari rimandare chi per avventura si presentasse con tipografici cimelj, o codici di qualunque importanza che venivano sempre pagati con sovrana liberalità.

Per Leopoldo II furono salvati i tesori della celebrata biblioteca Rinuccini; i manoscritti della raccolta del grande Naturalista Targioni; i codici della famiglia Bandinelli, quelli arabi già messi insieme dal Conte Graberg de Hemsò, i libri rari ed i codici provenienti dai Baldovinetti, gli autografi posseduti dalla famiglia Gonnelli, la raccolta del dantofilo Veronese Alessandro Torri, la libreria Capponi, la collezione del De Sinner, contenente gran parte degli autografi di Giacomo Leopardi, quella del bibliotecario Del Furia, i codici preziosi che formavano la Biblioteca Panciatichi. E così quando questo principe abbandonò la Toscana più rimpianto per le parantele nefaste che maladetto per la sua dominazione, quella raccolta che il padre gli aveva legata in 40,000 volumi, egli lasciava ricca di oltre 90,000 volumi a stampa e di più che 3,000 importantissimi manoscritti.

La Palatina fino al trattato di pace del 1866 restò autonoma e la Magliabechiana dal 1859 a quell' epoca si era ancora per continui acquisti arricchita.

Nel 1860 ebbe nella nuova soppressione delle corporazioni religiose pochi quattrocentisti e la stessa Palatina (1) che Leopoldo II, rinunziando ad ogni suo incontestabile diritto, cedè non allo Stato ma alla città di Firenze: per la fusione delle due celebrate raccolte la Biblioteca assunse il titolo di Nazionale.

Venuta provvisoriamente la Capitale a Firenze, la Magliabechiana, che già godeva di un privilegio per il quale un esemplare di ogni stampato che uscisse in Toscana le competeva, per generosità del Parlamento Italiano ebbe ed ha quel tributo da ogni regione d' Italia. (2)

Oltre quel tanto pervenutole per la legge che sopra per gli acquisti delle opere straniere più reputate e per i piccoli doni ricevuti quasi continuamente dopo il 1860, sono entrate nella oramai immensa raccolta le collezioni seguenti:

Per acquisti; quella dello statista Antonio Salvagnoli (3), ricchissima in opere di pubblica economia, diritto pubblico, ecc., e quella di opere Orientali del Bardelli. Per tenue vitalizio la stupenda collezione di Aldi ed altri rarissimi stampati in numero di volumi 9371 appartenuta al collettore cavaliere Giovanni Nencini, quella del tipografo Castelli di Alessandria di Egitto, in lingue d'Oriente pervenne in dono alla biblioteca in numero di 300 volumi; pure in dono la singolare e preziosissima raccolta relativa alla riforma religiosa del secolo XVI, messa insieme con ingentissima spesa dal vivente conte Piero Guicciardini, il quale continuamente l' accresce; (4) e la bella raccolta di libri di storia patria, di genealogia ecc. del compianto dottissimo bibliotecario Conte Luigi Passerini, in numero di circa 7000 volumi; i manoscritti regalati da Gino Capponi; la biblioteca dei Filippini, non priva d'interesse; e la rarissima raccolta Savonaroliana messa insieme con tempo e dispendio grandissimo dal rimpianto Carlo Capponi veniva dalla Biblioteca acquistata perchè non andasse dispersa.

Ma che rappresentano questi dati e queste cifre di fronte alle straordinarie particolarità che chiude in sè l'incalcolabile tesoro della Biblioteca Nazionale, sia in codici il più delle volte unici ed autografi, sia in

(1) La raccolta si componeva di volumi 81,670.

(2) L' aumento annuo ordinario della biblioteca è valutato in volumi 10,000.

(3) I libri Salvagnoli passati alla Nazionale furono in numero di volumi 5820.

(4) Il Conte Piero Guicciardini vi ha fatta a proprie spese anche la ricca scaffalatura.

monumenti tipografici dei primi tempi della stampa, delle opere stupende uscite in quattro secoli dai torchi di tutto il mondo? Quanto lasciò scritto sulla Biblioteca Nazionale il benemerito bibliotecario Passerini (1) non può darne che una pallida idea; pure sulle sue traccie o informazioni possiamo dire per specificare alcuna cosa, che contiene nelle sue serie riunite Magliabechiana e Palatina, che ella ha fra i manoscritti, i codici di Brunetto Latini, Guido Cavalcanti, Marco Polo, Ricordano Malespini; del Petrarca, del Boccaccio, di Giovanni, Matteo e Filippo Villani; i codici in gran numero della Divina Commedia, alcuni dei quali più reputati, perchè dei più prossimi all'autore; il commento di Francesco da Buti membranaceo, veramente magnifico per la vaghezza delle miniature fatte eseguire dal Potestà di Firenze Cristoforo degli Almerighi per farne un dono a sua moglie; autografi di Niccolò Macchiavelli; il poema l' anima peregrina del Domenicano Tommaso Sardi, ricco di stupende miniature degli artefici fiorentini Monte e Gherardo e la Cosmografia di Tolomeo, pure a loro dovuta, ed avente gl'istessissimi pregi; l' opera chimica del Lullo, codice non meno prezioso, ornato di miniature da Girolamo da Cremona (2). La copia del famoso codice Laurenziano delle Pandette d'Amalfi, fatta fare dalla Signoria Fiorentina dal Boccardino, artefice nostro di minio che non ebbe l'eguale. Libri di preghiere su pergamena dal secolo XIII al XVI, tutti con miniature, alcuni di una fattura mirabile. Breviari postillati dal Savonarola; rime autografe del Tasso, lo zibaldone artistico dello scultore Lorenzo Ghiberti; gli autografi di Galileo Galilei, del Viviani, del Castelli, di Bonaventura Cavalieri, del Torricelli, di Famiano Michelini, tutti discepoli dell'immortale astronomo fiorentino; autografi degli accademici Lincei e del Cimento in 333 volumi; il poema la rete di Vulcano di Domenico Batacchi, tutto di propria mano con innumerevoli pentimenti ed ottave da lui nuovamente composte; una raccolta di poesie trascritte di mano di Vittorio Alfieri; molti scritti autografi del Foscolo, del Monti e come si è già detto del Leopardi; e tante altre preziosità che vi vorrebbero venti assidui impiegati perchè se ne potesse aver notizia in un anno. Oltre questi tesori la Nazionale possiede 100 codici greci, altrettanti arabi ed ebraici e 4500 latini. In numero di oltre 10,000 sono le lettere tutte portanti firme di uomini illustri e lo stesso Passerini si compiace segnalare ad onore del suo istituto la collezione dei codici e stampe musicali che egli reputa come speciale a Firenze, notando codici d'immensa importanza, in serie non interrotta dal secolo XI al XVIII.

Per mostrare come anche negli stampati la biblioteca affidatagli non fosse ad altro seconda enumera i 3360 volumi del secolo XV, catalogati dal Fossi e dal Molini suoi predecessori; i due esemplari della Divina Commedia stampata dal Neumister nel 1472, cui non è possibile assegnar prezzo; l'edizione dello stesso poema, mandato fuori in Milano nel 1478, in un esemplare appartenuto a Lodovico Ariosto, che l'ha resa anche più preziosa per gli argomenti e postille tracciativi di propria mano. Il Decamerone, senza data, appellato del Deo Gratias; il Petrarca stampato da Vindolino da Spira nel 1470; i commentari al Virgilio, del Servio, stampati dal nostro Bernardo Cennini nel 1472; il Terenzio della stessa data, lo Svetonio di Roma del 1470 e gli Scriptores veteres historia Augustae stampati in Milano nel 1475, in esemplari appartenuti tutti ad Agnolo Poliziano e postillati da lui.

Ricorda, il degno bibliotecario, il Lattanzio del 1470; la bibbia ebraica del 1488; quella di Fust e Schoeffer, cioè la Maguntina del 1462; il Messale dell'Ingolstad del 1475; il Tolomeo dell'edizione veneta del 1486; le Quæstiones Tusculanæ edite dal Jenson nel 1482 ed il celebre breviario mandato fuori, egualmente da lui, nel 1478. Mostra non mancare a questa biblioteca il *Monte Santo* di Dio, stampato fra noi da Niccolò della Magna nel 1477, notando distinguersi ancora i nostri esemplari per esser tirati in pergamena e protestando cessare dal descrivere non meno di altri 200 volumi di altissimo merito per non dilungarsi di troppo. Non manca però il distinto e zelante bibliografo di mettere in bella vista il *Rationale divinorum officiorum*, pure in pergamena, di Guglielmo Durand, essendo questo il primo libro uscito in Magonza, con caratteri mobili dalla Officina di Fust e Hernozheym nel 1459; nè senza ricordo l'Omero nel testo originale, curato dal Calcondila come il primo libro greco pubblicato in Firenze, a spese della nostra illustre casata dei Nerli e da uno di loro in questo esemplare presentato a Piero di Lorenzo il Magnifico, come lo mostrano le armi Medicee e gli eleganti minii delle sue iniziali.

Corredo curioso, nè meno pregevole e raro a quegli stampati famosi, stanno le piccole pubblicazioni un tempo popolari, oggi rese introvabili, delle sacre rappresentazioni, delle canzoni, frottole e istorie tutte del secolo XV e XVI spesso per il passato invidiate dalle mani rapaci di custodi infedeli, talvolta da sedicenti amatori, quanto più celebri tanto più infausti a tali raccolte.

Gli Elzeviri, i Grifi, gli Aldi, i Gioliti in collezioni quasi al completo, i testi di lingua in una serie quale nessun'altra biblioteca possiede; quindi una collezione di antichi drammi e commedie in 106 volumi, che nessuno potrebbe oggi sperare di mettere insieme; nè mancano alla patria di Amerigo Vespucci, di Paolo Toscanelli e dei due Verrazzano, rari portulani e carte geografiche; e per gli amanti delle patrie me-

(1) Vedi *Cenni storici bibliografici* della R. Biblioteca *Nazionale di Firenze*. Firenze, 1872.

(2) Vedi Vasari, edizione Le Monnier vol. 6.

morie una suppellettile di preziose antiche incisioni, ricordanti in gran parte Fiorentini soggetti.

Tutto questo mi pare potrebbe giustificare lo Stato dal tenere la Biblioteca Nazionale in Firenze nel debito pregio; lo giustifica certo ampiamente dall'averle tolto un carattere locale per farlo strumento degno in vantaggio e decoro della Nazione.

La serie dei bibliotecari che si succederono nel governo della Magliabechiana e quindi nella Nazionale è la seguente: Anton Francesco Marmi — Lorenzo Comparini — Antonio Targioni — Ferdinando Fossi — Carlo Mengoni — Giuseppe Sarchiani — Giulio Perini — Vincenzio Follini — Tommaso Gelli — Atto Vannucci — Giuseppe Canestrini — Luigi Passerini ma dall'ultimo, defunto nel 1877, la Biblioteca Nazionale non ha più alla testa Bibliotecari; il Ministero della Pubblica Istruzione vi ha sostituiti i prefetti, cioè agli uomini di concetto quelli d'ordine, agli eruditi nella scienza delle opere i registratori dei frontespizi e gli amministratori, accumulando le due disparate funzioni in una sola persona.

Il bibliotecario nato per la rappresentanza morale dell'ufficio, giovare con i suoi lumi agli studiosi, corrispondere con i dotti, giudicare di certi acquisti, tenere alta la dignità degli studii ed il pregio del proprio istituto è sparito, compenetrandosi nel più alto grado prefettizio, grado che per le nomine fatte ci si accorge non potere avere altro ufficio, che di presiedere al personale, alla manutenzione della biblioteca e agli acquisti.

Dopo il Passerini coprì il posto di prefetto della Nazionale di Firenze il cav. Torello Sacconi ed oggi il cav. Desiderio Chilovi. La biblioteca consta al presente oltre 462,000 volumi.

A chi di ragione

L'*Osservatore* nel suo numero 14 pubblicò un articolo intitolato *Di un quadro già nel vestibolo del Museo egiziano* mostrando le ragioni e la convenienza perchè quello storico ricordo tornasse in vista del pubblico, ma non sembra però che il modesto desiderio fosse sodisfatto dacchè uno dei figli dell'autore del quadro stesso cui è pervenuto sott'occhio l'articolo, nell'atto di ringraziare non lascia nel dubbio che la cosa sia restata ancora al punto che si era segnalato.

Dolente non per sè, ma per il paese che i giusti lagni non vengano convenientemente apprezzati l'*Osservatore* pubblica intera la lettera gentilmente inviatagli, sia perchè ella completa quanto egli espose del quadro e del suo autore, sia perchè confida che la ingenua e degna esposizione dei fatti compiuta dal degnissimo interessato giungeranno a quanto l'*Osservatore* si è inutilmente provato.

" *Onorevole sig. Direttore*

" Avuta qualche tempo fa notizia che nel suo erudito giornale si trovava cosa che poteva interessarmi vivamente, me ne procacciai subito una copia. Quel suo articolo sul quadro di mio padre rappresentante un episodio della spedizione Gallo Toscana in Egitto mi riuscì oltremodo gradito. Vidi con piacere risvegliata la memoria di un uomo che dopo aver preso parte a quella dotta peregrinazione, era poi morto di soli quarantasei anni in conseguenza di un altro servizio reso allo Stato andando a Chiusi a levare i disegni di importanti pitture trovate in certi Ipogei Etruschi, le quali per circostanze di luogo sarebber venute in breve a perire.

" Quanto al quadro era stata intenzione del suo autore, non tanto di effigiare sè stesso, quanto di serbare vivo senza ricorrere a mendicate oblazioni gli uomini di scenza che avevano portato da quella remota regione tanta dovizia di cimeli e disegni di monumenti non asportabili alla Francia e alla nostra cara Firenze. Dall'onore di un posto privilegiato nella Reggia de' Pitti e dal vestibolo del Museo Egiziano in Foligno il quadro ultimamente passato con le altre cose nel Museo Archeologico della Crocetta non ha potuto trovare una parete che lo accolga restituendolo alla vista del pubblico. Fino da quando si diede mano ad ordinare nella nuova sede gli oggetti venuti dalla spedizione e quelli di provenienze diverse, ordinamento felice che dà luminosa prova del sapere di chi presiede a quel luogo, feci premure perchè il quadro non fosse dimenticato per sempre. Quelle mie sollecitazioni non approdarono a nulla; il dipinto di mio padre non è più comparso agli occhi dei visitatori. Si dice però, e questo ho da fonte sicura, che non debba esser riposto per sempre, mentre chi ha la sopraintendenza su questo genere di cose desidera che quanto prima si abbia a trovar modo di dargli una collocazione conveniente nel Museo della Crocetta per accompagnare con la storia della loro provenienza le collezioni Archeologiche che ivi si fanno vedere.

" Contento di essere stato da lei prevenuto e di non esser quindi tacciato di parzialità faccio voti, perchè i desiderii si trasmutino in atto, e chiudo la presente mia lettera col darle un'altra notizia. Mio padre essendo in Egitto potè con tutto suo agio assicurarsi della natura dei colori adoperati dagli Egiziani: raccolti dunque e ammanniti all'uopo i minerali che erano la base di quelli, ne fece una scatola e, postivi dentro pennelli e tavolozze all'uso di quel popolo, ne fece dono al promotore di quel viaggio scientifico il granduca Leopoldo II. Temendo il sottoscritto che coll'allontanarsi dei Principi di Lorena dalla Toscana avesse questa

„ piccola scoperta ad andare perduta o passare in „ qualche straniero Museo chiese, sono parecchi anni „ ed ottenne prontamente la scatola sunnominata, che „ offerse subito, in proprio nome e del fratello Federigo, al Direttore della R. Galleria delle Statue „ perchè fosse posta fra gli oggetti del Museo di „ Foligno. Per piccola cosa che possa essere, pure „ anche questa cassetta, della quale fa peraltro „ menzione il Rosellini nella sua opera sull' Egitto, „ non è stata esposta nelle sale o in altro luogo che „ fosse convenevole, com'era desiderio degli offerenti. „ Io vado spesso condotto dalla speranza a vedere „ se finalmente sia stata presa in considerazione e „ mai fino ad ora ho potuto trovarla tra gli oggetti „ che là si trovano esposti.

„ Mi è grato frattanto di ringraziarla delle autorevoli parole da Lei spese a vantaggio di cosa che „ mi interessa sì al vivo, mentre mi pregio di segnarmi „.

Firenze, 10 Agosto 1885.

Suo Devot.mo

ANTONIO ANGELELLI

SAN DOMENICO DI FIESOLE

III.

La tavola dell'Angelico troppo leggermente descritta dal Vasari e non veduta bene da chi lo ha seguito nell'illustrarla io non reputo sia stata tenuta dal Vasari in poi nel debito valore, perchè non mi accorgo ci si sia curati di sapere nemmeno quel tanto che operasse attorno alla stessa il degno condiscepolo di Leonardo, Lorenzo di Credi.

Ricorderanno i lettori che è a questo pittore che affidarono i frati nel 1501 di ridurre le sagome ogivali del trittico della Vergine a quelle allora in uso del rinascimento. Disegnata dunque egli la ricca ed ampia cornice ad architettoniche membrature lasciò a base della medesima il gradino che l'Angelico aveva ideato alla propria e per ciò fare tagliate le punte al trittico fece innestare con la voluta diligenza a quello, nuovi pezzi di tavole, perchè tutto il fondo del dipinto venisse ridotto alla voluta forma quadrata.

Agli scompartimenti del trittico sostituì il nuovo pittore tre arcate contenenti quella del centro la Vergine in trono, adorata da varii angioletti e le altre i santi Pietro Apostolo e Tommaso d'Aquino, Domenico e Pietro Martire, figure che campeggiano oggi in luogo che sul fondo d'oro fattovi dall'Angelico, sul bellissimo fondo di cielo fattovi da Lorenzo.

Per quelle arcate a me sembra che l'occhio non più affascinato dal bagliore metallico meglio e più quietamente riposi al contatto del ridente colore della natura e trovo che se la tavola dell'Angelico perde per questo alquanto di mistica idealità non meno ci incanta o meno ce lo rende gradito. Lorenzo di Credi oltre le parti descritte null'altro mi sembra abbia aggiunto del suo alla superba tavola di frate Giovani, perchè suoi non sono nè gli angeli nelle faccie dei pilastri delle cornici, nè le mezze figure, nelle basi dei pilastri stessi, gli uni e le altre di una fattura anche più giottesca di quella dell'Angelico.

Il gradino come ho avvertito, lasciato da lui a base del grandioso dipinto non fu da lui minimamente alterato e le infinite figurine che vi si vedevano, avverte il Vasari erano tali che chi vi si accostava non si saziava vederle tanto erano belle da parere veramente di Paradiso.

Il gradino posto insieme alla tavola sulla parete frontale del coro stette dal 1507 a circa il 1840 intatto allo stesso luogo, ma la tavola essendo siccome oggi coperta da tenda fu facile, connivente il parroco, (1) far trarre una copia di quel gradino (2) e sostituirlo trafugandone l'originale senza che alcuno avesse agio di muovere opportuna lagnanza senza che le autorità venissero in cognizione del fatto, nonostante la non breve permanenza in Firenze dell'opera derubata.

Racconta il P. Marchese nelle sue memorie dei più insigni scultori, pittori e architetti domenicani che presso un mercante di quadri nostro, certo signor Giovanni Metzger, si trovavano un tempo i lucidi di questo gradino, che il mercante nel suo originale diceva avere venduto a un Valentini di Roma per scudi novecento. Il P. Marchese non credè prudente come sacerdote e frate domenicano il farci sapere di più; ma il fatto è che l'indegno parroco che lo ebbe in custodia insieme al quadro, è quello che va tenuto reo di questa iniquissima azione perpetrata per la ingordigia di pochi scudi; e che non sarebbe meno reo quel Tacchinardi celebre cantante nostro, che fu delle opere d'arte amantissimo, se fosse stato egli, come affermano il Crowe e Cavalcaselle, il ricettatore per alcun tempo di tale preziosità, ma comunque sia quel quadro acquistato dipoi realmente dal ricordato Valentini, che fu console d'Inghilterra in Roma ed acquistò il gradino perchè insieme ad altre opere di arte restasse perpetuamente in quella città il gradino si trova oggi nel museo Reale di Londra.

Il portico che precede la chiesa ha la data del 1635, e come è scritto nelle sue cartelle fu fatto a spese del convertito rabbino Paolo Medici e col disegno di Matteo Nigetti, senza che per il tempo nel quale fu costruito meriti il disprezzo in che lo tenne il Fantozzi.

Nel fregio del portico è inciso in grandi lettere il titolo della chiesa con la denominazione di San Domenico; prova questa di ingratitudine massima verso il benefattore Barnaba degli Agli il quale tassativamente aveva ordinato col suo codicillo che in perpetuo la chiesa inalzata a sue spese dovesse portare il nome di San Barnaba.

Nel libro della sagrestia di S. Domenico è tenuto ricordo che il 4 maggio 1685, sparirono le ultime traccie della chiesa primitiva allora ridotte alla sola tettoia a cavalletti. A questi sostituì un Guerrino Guerrini, qualificato come maestro di camera del serenissimo Ferdinando II, la volta presente; volta già proposta con altre forme dal Caccini fino dal 1606. Per ciò fare il Guerrini alzò le vecchie muraglie della chiesa di oltre due metri, distruggendo la bella decorazione ad archetti in pietra che sostenevano la vecchia tettoia (3) praticando sui muri delle cappelle quelli sproni, dei quali si compiacquero i frati come di innovazione assai vaga e che secondo me, non poteva riuscire più mostruosa (4).

(1) Il Parroco di San Domenico era allora il P. Giacinto Giachi, domenicano, passato nel 1844 nella stessa qualità al convento di San Marco in Firenze.

(2) La copia fu fatta da un Michele Micheli, celebre contraffattore dei dipinti del 400 e singolarmente delle opere di Raffaello.

(3) Di questi archetti resta ancora un saggio sul lato nord della chiesa visibili soltanto a chi ascende nel campanile.

(4) Le finestre lungo la chiesa ed il finestrone sulla facciata appartengono a questa innovazione.

Questa disgraziata vôlta per la quale si fece tanto rumore e spesa (1) fu dipinta solo nel 1705 impiegandovisi per la parte ornativa i pittori Rinaldo Botti e Lorenzo del Moro; per quella delle figure Matteo Bonechi allora in grido di valentissimo artista. Giudicando oggi l'opera di lui è a dirsi che almeno qui ella resulta di un valore molto mediocre, ma tuttavia fra le tante decorazioni quì fatte è l'unica degna di sopravvivere alle prospettive ed agli ornati dei suoi colleghi, che bisognerebbe annullare in vantaggio della vôlta e della chiesa, lasciando solo il dipinto sull'arco del presbiterio e l'affresco al centro della vôlta che io vorrei circoscritto da una cornice dorata in rilievo in quella sagoma che si vede oggi dipinta.

Detto delle vicende della chiesa dal 1406 al 1705 e del gradino dell'Angelico, per il quale mi sono dovuto inoltrare a circa il 1840, mi resta a dire alcun'altra cosa e non di lieve importanza passata fra il 1705 ed il principio del secolo presente; la prima delle quali è quella che riguarda la tavola di Pietro Perugino fatta da lui ad ornamento della cappella Martini.

Pietro Leopoldo quando Giuseppe Pelli (1786) dava mano a dare aspetto più razionale alla Galleria degli Ufizi, desiderò per la medesima l'opera di quel grande artefice che per avventura era una delle più belle uscite dalla sua mano; il desiderio del principe era allora suprema volontà, ed i frati ed il patrono della cappella, che era allora il marchese Donato Guadagni, contenti o no doverono piegare; ma il principe fattala sottoporre a perizia della R. Accademia di Belle Arti fece sborsare al convento di San Domenico la somma di scudi 1500, nel mentre che faceva dono al patrono per il decoro del luogo da dove veniva tolta la tavola del Perugino di una delle belle opere di Lorenzo di Credi non indegna di succedere a quella del maestro del Sanzio e di essere incastonata nella cornice che aveva accolta per tre secoli l'opera passata alla R. Galleria. (2)

Dodici anni dopo (1798) avvicinandosi alla Toscana gli eserciti della Repubblica Francese, Ferdinando III nella fiducia di potergli tener fronte adunò inutilmente milizie e per supplire al loro mantenimento ordinò alle chiese e ai conventi la consegna alla zecca di Firenze degli ori e degli argenti che non fossero a quegli enti strettamente necessari all'esercizio del culto. Dal convento di San Domenico uscirono per quel decreto per il prezzo della materia metalli valutati scudi 775; ma chi potrebbe dire di qual pregio fossero le opere distrutte se fra queste si trovavano ancora i primi doni fatti alla chiesa, le lampade, i reliquiari, e i candelieri lavorati nel secolo XV? Ai frati d'importante in metalli preziosi non era restato allora che un ostensorio salvato con lodevole astuzia dalla fine del crogiuolo; ma questo, che sfuggì anche alle ricerche francesi, era destinato che non dovesse restare ancora a lungo in San Domenico; perchè donato dal parroco P. Giacinto Giachi alla cattedrale di Fiesole fu da questa involato in tempo da noi non molto lontano.

L'altra tavola dell'Angelico rimasta in San Domenico nella prima cappella a sinistra fu rapita dai francesi nel 1809 e inviata al Louvre. È la tavola appartenuta a San Domenico secondo le indicazioni della guida del Museo del Louvre, alta M. 2,13, larga M. 2,11, con figure alquanto minori del naturale. Sull'alto di una gradinata, sotto ricchissimo padiglione siede il Redentore in atto di coronare la Vergine che reverente piega in ginocchio dinanzi al figlio divino. Ai lati del trono ed ai fianchi di tutta la scala sono Angioli quali con strumenti, quali cantando, ed alcuni apostoli: fra mezzo ad essi sono introdotti anche San Pietro Martire, San Domenico e Santo Stefano. Ai piedi della scala tutta irradiata dagli splendori del Paradiso, si dispiega una linea di Santi e Sante tutti in ginocchio fra i quali facile è il riconoscere San Francesco d'Assisi, San Tommaso d'Aquino, Santa Maria Maddalena e Santa Caterina da Siena.

Con la ingrata descrizione di questa perdita ha fine la istoria del convento e chiesa di San Domenico. Ai Domenicani che per oltre quattro secoli avevano abitato l'uno, ufiziata l'altra unico rimprovero che possa far loro la istoria civile e la istoria dell'arte è l'aver ceduto al Farnese la tavola dell'*Annunziazione:* peccato al quale stanno di fronte come nobili attenuanti la costruzione degli stalli del coro, l'acquisto dei sedili e dei banchi stupendamente intagliati e la costruzione del campanile; ma qual compenso dal 1809 in poi ottenne la chiesa dalle ruberie del Governo Francese, dallo sperpero dei parrochi che qui si sono succeduti facendo sparire quanto di manevole restava ancora in questo luogo in opere d'arti? Chi potrà mai compensare a San Domenico di Fiesole la perdita degli affreschi dell'Angelico, oggi al Louvre ed a Pietroburgo, chi la tavola di fra Paolino, ed il gradino di cui ho lungamente discorso? Chi la perdita del Ciborio con gli angioli dipinti dallo stesso Angelico, passati per mano del mercante Stefano Bardini, non è molto, a uno straniero museo?

Tutte queste cose si possono lamentare, ma non è dato di compensarle a nessuno.

(1) Il libro di ricordi citato dice che fra i lavori per la vôlta ed i tre quadri addossati alla parete interna della facciata uno dei quali, il San Francesco, è del Cigoli, si spesero scudi 1400.

(2) La tavola donata da Pietro Leopoldo al decoro della cappella e non ai Guadagni è stata dagli eredi di questi tolta dall'altare e collocata sulla parete della cappella medesima, ciò che nuoce alla contemplazione del dipinto che non gode in quel punto della luce voluta. Alla cornice, che come già ho avvertito racchiuse anche l'opera del Perugino è stata aggiunta nel fregio una cartella barocca e sulla cornice strane appendici che tutta la denaturano; e si raccomanda alla direzione delle R. Gallerie che ella faccia ritornare al suo luogo la tavola e liberare da quel tanto che ha di più la cornice ora detta.

Bartolucci Francesco, *Gerente responsabile*

Firenze. Tip. Legale di G. Coppini, T. Bocconi e C.°

NUMERO 18 30 AGOSTO 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche Associazione annua lire tre	DIREZIONE FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE Borgo dei Greci, N. 25	La tiratura pei Signori abbonati è in carta speciale

SOMMARIO

PER SAN MINIATO AL MONTE

DIALOGO

— Avrei scommesso, amico *Osservatore*, che dopo i dialoghi sui lungarni Torrigiani e Serristori avrei trovato nel tuo giornale la descrizione della basilica di San Miniato al Monte, giacchè in una di quelle conversazioni tu stesso avevi fatto capire che stavi studiando quel luogo.

— Dissi che amavo portarmi a San Miniato per certo riscontro, ma non intesi minimamente che da quelle parole si potesse interpetrare quello che ne ha dedotto Lei.

— Dunque per conto tuo di San Miniato non sapremo nulla.

— Di San Miniato al Monte si è scritto già tanto che chiunque ne abbia desiderio ne può saper quanto basta.

— Se ne sarà scritto moltissimo ma io nelle guide di quel luogo non ho mai trovato tanto da restarne sazio.

— Ci vuol altro che guide per parlare a distesa di simili monumenti. Di San Miniato oltre la maggior parte degli storici nostri avevano parlato, il Vasari, Vincenzo Borghini, Domenico Maria Manni e più diffusamente il Moreni; pure senza le pazienti ricerche fatte dall'avv. Giovan Felice Berti trentacinque anni fa, la storia del tempio di San Miniato si poteva dire ancora da fare.

— Mi pareva che il tuo giornale si fosse proposto di popolarizzare quanto dai dotti è stato scritto sui nostri edifizi, cercando sempre di aggiungere qualche cosa del tuo al già conosciuto; ora perchè vuoi obbligarci ad andare a consultare le opere da te citate in una pubblica biblioteca senza che si sappia che cosa ti resta in mente sull'edifizio medesimo. È possibile che tu che sei sì spesso in San Miniato, e te lo contesto perchè ti ci ho più volte veduto, tu non debba aver nulla, propriamente nulla, da aggiungere a quanto si sa?

— Ho anche su questo edifizio fatta qualche riflessione e qualche cosa non trovata ancora da me in alcuno scrittore mi pare che potrei dirla; ma che sugo c'è a stillarsi il cervello per cavare dalle investigazioni coscenziose una sentenza non ancora stampata, quando appena si è affidata al torchio tutti vi dicono che certi fatti li conoscevano prima di voi?... E che realmente qualcuno li sapesse ho dovuto convincermi quando mi sono veduto ristampare come cosa d'altri periodi interi, senza la variante nemmeno di un segno ortografico.

— Benissimo! O non siamo nel secolo del comunismo, ora?... Dunque quando anche su San Miniato tu abbia qualcosa di diverso di

quanto hanno già scritto in proposito il Vasari, e tutti gli altri autori da te citati ti consiglio per le ragioni dette a mandarlo fuori senza fermarti a nessuna considerazione, perchè sono sicuro che oltre il rendere un servigio a molti degli associati del tuo periodico i quali non avranno certo tutti una ricca biblioteca, puoi essere utile anche al monumento richiamandovi l'attenzione delle autorità con vantaggio anche del nostro paese.

— Vada dunque anche per quella basilica... e se Ella seguendomi per il malagevole ed intricato cammino si troverà alla fine stanco e noiato dica pure *mea culpa.* (1)

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

. . . .

E ora che siamo arrivati in queste nobili mura che ci chiamano, in mezzo a questi capolavori che tutto il mondo adora, in questa città senza rivale tra le città italiane; ora che siamo infine a Firenze, parliamo di Firenze e parliamone a lungo; percorriamo lentamente questo vasto museo di ricordi e di meraviglie, poichè non siamo quì in una città come tutte le altre città di questo mondo, occupata dall'avvenire; Firenze vive del passato, non ha speranze, ha ricordi. Ebbe sì florida vita in altri tempi che ora ha davanti a sè un riposo di secoli; Firenze non ha da compiere altri destini; è sazia di libertà e di schiavitù, di vittorie, di sconfitte, di prosperità, di miseria! Strana città che ha servito di passaggio a tutte le grandi idee che hanno portato alla gloria, alla prosperità, alla esperienza della storia moderna. Perciò quando al sortire del Camposanto di Pisa, l'ho intraveduta da lontano questa mirabile risorta dalle rivoluzioni e dalle tempeste, ho dimenticato all'istante il poco che già sapevo dell'Italia. Il gran nome di Firenze mi risuona più alto allo spirito ed al cuore del nome della stessa Roma, la città eterna. Ed infatti Roma è la tomba solenne del vecchio universo pagano, Firenze è la culla gloriosa del mondo nuovo nel momento in cui l'Europa cristiana si svegliava alle belle arti e cominciava a riconoscere con un sorriso Dante e Michelangiolo, come fa per sua madre il giovane Marcello in Virgilio. Firenze è la madre patria di ogni poesia, di ogni arte che non è nè la poesia, nè l'arte dell'antichità. Ha scoperto proprio come Cristoforo Colombo il suo nuovo mondo; non solo come il Genovese, il mondo dei diamanti, dell'oro, degli schiavi e delle perle, ma il mondo a parte delle intelligenze erranti confusamente nella polvere e nella notte del medio evo. Per la prima essa ha emesso il gran grido che ha svegliato Michelangelo e Galileo e lacerato dall'alto al basso non il velo del tempio, ma delle tenebre ben altrimenti folte, la barbarie. — Prestate l'orecchio e da questa terra silenziosa sentirete sortire armonie divine. Aprite gli occhi, e vi si inalzerà davanti una città tutta intiera sculta e incisa e dipinta dalla mano dei massimi genj; su queste porte spalancate, su questi bastioni inutili dove si legge per due ragioni il nome di Michelangiolo e come soldato e come architetto, interrogate la storia; e immantinente vedrete drizzarvisi davanti tutto questo popolo di eroi turbolenti e affaccendati, democratici violenti con tutti i nobili bisogni dei grandi signori, mercanti d'oro che sanno maneggiare il ferro, ardenti a fomentare una rivolta quanto a inalzare un capo lavoro; Ghibellini senza timore, Guelfi senza paura, entrambi coperti di sangue, il che gli rende egualmente innocenti; facendo sorgere in mezzo a tutti i tumulti della piazza pubblica le stesse arti che i pacifici Ateniesi d'Aspasia o di Pericle si sono tanto affaticati a fondare. Tale è questo popolo che si potrebbe denominare *gli Etruschi del medio evo* e che ha riversato al suo tempo più idee nuove, più grandi passioni, più capolavori, che non ne hanno prodotti, tutte insieme nello stesso spazio di tempo tutte le nazioni della Europa Cristiana.

Tali erano i miei pensieri nell'avvicinarmi a Firenze. Cammin facendo, avevo riletto con la passione di un neofito il bel libro del Delecluze, scrittore sincero e valente; e siccome è una storia scritta con semplicità e con sapienza, piena di fatti e moderatissima io la sapevo a mente. La storia ha questo di singolare che rende la vita, il moto, la passione a tutte le ceneri sparse che raccoglie nella sua mano potente; semina intorno a sè ogni sorta di avanzi e questi, come le pietre di Deucalione e di Pirra, subito si trasformano in altrettanti uomini che camminano e pensano. Ma di qual potente interesse si accresce questo dramma quando vi trovate improvvisamente sul teatro stesso dove è avvenuto! quando dite fra voi: — Ecco il campo di battaglia! — Ecco la Tribuna! — Ecco la prigione! — Ecco il trono! — Ecco l'altare! — Ecco il patibolo! Anzi a questo proposito mi ero dimenticato di dirvi che ritornando dal Campo Santo di Pisa, ero passato a piede della torre della fame; in quel momento la luna era sanguigna, non so qual funebre chiarore si sollevava da quelle mura scure; mi pareva di sentire denti umani digrignare su un cranio vuoto! Non vi è poesia che possa render quell'effetto.

Firenze! ecco dunque Firenze davanti a noi! Figuratevi un palazzo di pietre leggermente posato su fiori, in modo che i fiori la sostengono senza curvar la testa, questa nobile casa, museo nell'interno, fortezza di fuori. Infatti è stata eretta sopra un letto di gigli e di rose senza soffocare nè le rose nè i gigli. Si ripara da vera Italiana svogliata e galante tra due colline cariche di olivi, di vigneti, di melagrani in fiore; ha per ammirare la sua bellezza dolcemente abbronzata l'Arno, orgoglioso e non meno elegante della Senna parigina. Se la scorgete da lontano, esclamate: Che grande città! tanto vedete drizzarsi da-

(1) L'articolo sulla Basilica di San Miniato incomincierá col prossimo numero.

vanti a voi torri, e campanili suonanti, cupole splendenti, sommità innumerevoli, quest' ornamento delle più grandi città che fa tanto difetto a Parigi. E così penetrate in un lungo seguito di case, o piuttosto di cittadelle; e anche più di quel che non l' abbiate capito in Genova, capite questa volta ciò che è un grande architetto. Qui nulla di ornamento esteriore, non pitture; ma muraglie severe che si direbbero di granito, case inviolabili di una sola pietra, nera, che si perdono non si sa dove. Il tetto sporge nella via, la finestra è stretta e alta, la porta è massiccia; alzate la testa, vedete questi merli minaccianti? Sulla muraglia è scolpito ancora lo scudo del padrone. A ciascuna di queste finestre si sono battuti! Dall' alto di questi merli sono stati precipitati degli uomini. In queste viuzze si sono azzuffati i cittadini! Queste mura sono state testimoni di tante tragedie sanguinose che è bisognato tagliarle così dal vivo macigno perche non fossero consumate dal sangue. Quante volte queste porte massiccie si sono aperte per la prigione, per la morte, per l' esiglio! A quei tempi il padre di famiglia non diceva: *Il mio focolare* domestico, diceva la mia cittadella domestica. Quella gente viveva con le armi alla mano con l' odio nel cuore. In fatto di repubbliche non mi parlate di repubblichine, di eguaglianze che si rasentano; si vedono troppo da vicino per non capire tutta la loro miseria e tutta la loro vanità.

Ma se i Fiorentini si fossero contentati di sgozzarsi, di saccheggiarsi, di esiliarsi l' un coll'altro, di inalzare ciascuno dal canto suo fortezze contro fortezze insomma divorarsi come lupi furiosi, in che cosa consisterebbe la loro storia? Si sarebbe fatto la caccia a queste bestie fulve, inseguendole fin nelle loro tane, si sarebbe fatto giustizia ad un tempo della bestia e del suo riparo. Fortunatamente il sentimento di libertà comune imponeva silenzio nei giorni del pericolo a quei Ghibellini e a quei Guelfi e allora si riunivano negli stessi perigli. Più tardi, stanchi dell'aspetto monotono delle loro cittadelle pensarono a inalzare edifizi pubblici in cui ogni sguardo potesse distrarsi contemplando capolavori che erano il bene di tutti: sia detto a gloria degli antichi Fiorentini, sono stati meno egoisti dei repubblicani di Genova; non hanno abbellito le loro dimore particolari; hanno adornato la loro città. Mentre i Genovesi abitavano ricchi palazzi in una città senza monumenti, i Fiorentini abitavano palazzi vuoti in una città piena di capolavori. Sapevano che l'uomo passa e che la città resta; acconsentivano di buona voglia ad annientarsi l'un l'altro; ma a nessun prezzo avrebbero cancellato da una muraglia pubblica, un nome, uno scudo foss'anche il nome di un traditore, lo stemma di un vinto. Questo popolo turbolento oltre misura, si fermava a un tratto per costruire una piazza pubblica dove poter poi essere anche più turbolento. Le differenti corporazioni delle arti, in mezzo a una battaglia generale, convenivano una sospensione d'armi per erigersi una chiesa comune, ove ciascuno porterebbe la sua statua e la sua offerta. E così, mentre le case dei particolari facevano tutte le spese di queste guerre civili la città si abbelliva di giorno in giorno. Tutti i tesori che la città racchiudeva non appartenevano a nessuno. Erano della città; di lei sola gli architetti, i pittori e gli scultori della repubblica. Quella gente amava le arti di tutti e per tutti come veri falansteriani ed erano nel vero; poichè in buona coscienza non si può ammettere che un uomo sia padrone di un quadro di Raffaello al punto di poterlo distruggere o che deva goderne egli solo. Questo i Fiorentini l'avevano capito benissimo; ed ecco la ragione che questa città che non ha distrutto nulla di ciò che le apparteneva, è oggi sì ricca in monumenti di ogni genere, mentre tante grandi città di Europa ne sono tanto povere. Che c'è da meravigliarsi infatti se noi siamo tanto miserabili, noi che abbiamo infranto quattro o cinque volte, agli angoli del Louvre, l'aquila o il fiordaliso? A Firenze nella corte della prigione, ho visto ancora intieri gli stemmi innumerevoli di tutti i Podestà della Repubblica. A Firenze sotto i merli di Palazzo Vecchio brillano ancora nove scudi che in Francia, dopo il 1298, sarebbero stati cancellati almeno centomila volte. Lo scudo Ghibellino, un giglio rosso in campo bianco, lo scudo Guelfo con le chiavi della Santa Sede, lo scudo del duca d'Anjou e del re di Napoli, le armi del Duca di Atene, gli utensili dei cardatori di lana, le sei palle dei Medici, le armi di Napoleone e quelle dei Granduchi della Casa d'Austria (1).

Fra tutti questi scudi di sovrani effimeri della repubblica Fiorentina, di certo quello che sarebbe stato cancellato con la maggior frenesia, fra noi francesi e filosofi, sarebbe stato il monogramma di Nostro Signor Gesù Cristo, eletto re dei Fiorentini nel 1527. Il Cristo, lui pure, ha l'onore di avere avuto il suo scudo reale tra quello del Duca d'Atene e dei cardatori di lana. Così in un colpo d'occhio, potete abbracciare tutta la istoria che questo popolo ha rispettata come ha rispettato tutti i monumenti della città. Nazione intelligente, la sola nazione nel mondo che abbia capito che non si frange la storia che il più gran furore popolare non avrebbe saputo cancellarne una sola linea. Non credo che vi sia esempio di una tale moderazione in nessun popolo dell' Universo . . . . !

Dal Viaggio in Italia di GIULIO JANIN.

Il Tabernacolo sul palazzo Panciatichi

Chi non conosce la istoria artistica di Firenze non può farsi la idea più lontana della dovizia dell'opere d'arte di cui essa in tutti i luoghi pubblici era disseminata; e mettendo da parte le chiese, i palazzi, le loggie, le statue e le fontane, non potrà immaginare il numero, la sontuosità e la squisitezza dei tabernacoli che adornavano ogni crocchio di via, ogni canto

(1) Le armi del Duca d'Atene e quelle delle dominazioni dei Lorenesi e del Bonaparte mai furono dipinte in questo luogo, come non vi fu mai quella della famiglia Medici.

di strada o di piazza, ogni più miserabile vicolo; uso questo nato senz'altro dal bisogno di proteggere le vite dei cittadini, non ancora salvaguardate dalle pubbliche illuminazioni.

I tabernacoli di Firenze avrebbero potuto bastare da sè, in mancanza di altri monumenti a significare la istoria delle tre principali arti del disegno; ma le ingiurie delle stagioni, la incuria degli uomini, la fede religiosa venuta ad illanguidirsi nei cittadini e la ingordigia di trar profitto anche di quello che moralmente non si aveva il diritto di alienare, hanno in gran parte cassata codesta istoria e rari sono divenuti quei pubblici tabernacoli, fra i pertinenti ai privati, che meritano ancora essere additati per la importanza alla ammirazione e allo studio.

Fra le poche sculture scampate miracolosamente allo sperpero ignominoso, una ve ne ha che è forse sfuggita alle sobillazioni degli ingordi mediatori, perchè la sua collocazione non permetteva pregiarla al suo giusto valore; ed è quella che il formatore Oronzio Lelli ha ottenuto a questi giorni di calcare e si vede nel tabernacolo sull'angolo del Palazzo Panciatichi al principio di via Cavour.

In esso, la cui edicola è forse alta ottanta centimetri, è in bassissimo rilievo una Madonna avente sulle ginocchia il vispo fanciulletto Gesù in atto di essere dolcemente frenato da Lei, che gli pone la destra sul petto.

La Vergine dai purissimi lineamenti ricorda alla prima i gentili e meravigliosi contorni del San Giovannino uscito dalle mani di Donatello, oggi nel Museo Nazionale, e non meno bello e vivo e realmente del fare spigliato di quell'artefice meraviglioso sono il volto e la testa del fanciullo divino, i cui capelli, appena accennati, danno l'idea di quel realismo che i moderni artisti con tutta la vanità e il disprezzo per il modo di vedere degli antichi, faticano inutilmente a raggiungere.

Belle al pari delle parti descritte sono le mani della Vergine modellate con un artifizio di cui si è perduto il segreto, nè meno belle sono tutte le altre parti del nudo fanciullo, che si direbbe piuttosto fotografato che reso con lo stecco e col ferro.

L'acconciatura dell'Angelica donna è nella sua purezza sublime, sia che si guardi nei pochi capelli raccolti con maestria e tenuti fermi da un impercettibile velo che le idealizza la fronte, sia che la si osservi nelle vesti, disposte con la più rara semplicità e con una sobrietà di rilievi di pieghe piuttosto meravigliosa che rara.

Ma l'opera che ci ha posta sotto gli occhi nel gesso l'egregio e benemerito formatore Oronzio Lelli, come non potè essere gustata nel suo originale fin quì, continuando essa a stare sull'angolo del palazzo dove si trova non lo potrà essere mai, e sarebbe davvero tratto di culto e generoso signore qual'è il marchese Ferdinando Panciatichi, se sostituendo nel tabernacolo una copia dell'immagine di Donatello, passasse egli l'originale alla collezione delle moderne sculture del palazzo del Podestà dove l'opera gentile di Donato potrebbe essere degnamente pregiata e studiata, ed il nome del donatore generoso riverito nei secoli.

Le Fabbriche Fiorentine

Il Palazzo Grifoni, ora Antinori

Via de' Servi N. 57

Questo palazzo nella reputatissima guida di Firenze dell'architetto Fantozzi viene descritto così:

L'insieme di questo palazzo è ben proporzionato e di gradevole aspetto, e potrebbe veramente dirsi un modello di buon gusto *se la porta principale non fosse alquanto piccola ed ornata di bozze troppo pesanti; se le finestre terrene non avessero i frontespizi spezzati e quelle del primo piano non comparissero gravi nel sopraornato a motivo del timpano del frontespizio che sta a piombo dei gocciolatoi; se l'ornamento della terrazza (che fu uno dei primi ornamenti di Gian Bologna) legasse meglio col resto della decorazione; se la cornice ove posano le finestre non fosse impropriamente ornata di metope e triglifi, e se il grazioso e bel cornicione che la corona avesse i modiglioni tanto più distanti fra loro, quanto sarebbe necessario a render quadrati i cassettoni e il soffitto della corona.* »

Avete inteso? E dire che se non avesse quei *nèi* potrebbe chiamarsi una fabbrica senza difetti e perciò meritevole di essere studiata!

Quando io lessi la prima volta quelle parole mi sovvenne questa idea: Tizio sarebbe un bell'uomo; un vero modello da accademia, *se* non avesse le gambe alquanto tozze, un' infelice sporgenza all'omero destro, gli occhi bovini, il naso schiacciato e la bocca troppo grande.

Credo che nessuno sarebbe lieto di tali pregi e che l'autore avrebbe fatto molto volentieri a meno di quelli prodigati alla fabbrica sua.

E giacchè egli riposa da tre secoli e non è più in grado difendersi vediamo quanto in quel giudizio sia di vero e se per avventura si potesse prosciogliere da alcuna di quelle censure.

Il palazzo Grifoni oggi Antinori è quello che fa angolo fra la piazza della Santissima Annunziata, e la via dei Servi, a sinistra di chi si avvii verso il tempio. Lo spazio sul quale è eretto era altra volta occupato da case di varia importanza in una delle quali nel secolo XIII santa Giuliana Falconieri istituì le sue Terziarie ed in altra nacque Santa Caterina dei Ricci. Il disegno di questa fabbrica tanto dagli antichi che dai moderni scrittori d'arte è attribuito a Bernardo Buontalenti, nè io di fronte al Baldinucci ed al Cinelli mi avventurerò a provare il contrario. Solo debbo confessare che per mia convinzione questo lavoro sarebbe nato non altrimenti che certi romanzi e commedie francesi dal concorso di più intelligenze

e nel caso dagli ingegni del Buontalenti e di Giovanni Bologna qui uniti genialmente in un solo volere.

Par certo che vi si mettesse mano per la famiglia Ricci nel 1565, certissimo che vi si lavorasse ancora nel 1572, anno che pervenne nei Grifoni i quali vi apposero il proprio stemma prima che la fabbrica avesse termine e senza sfregio dei Ricci che ancora non ve lo avevano apposto.

Il palazzo su tre piani compreso il terreno, sorge sopra un ricorrente sedile, simile a quelli messi in uso fino dai tempi di Michelozzo. Nuovo affatto per Firenze dovè giungere il suo paramento tutto in mattoni circoscritto alle sue es remità da bozze di bella fattura lavorate diversamente siccome l' ornato di ciascun piano richiede. Le finestre terrene sono alla foggia di quelle messe in uso da Michelangiolo con davanzale sostenuto da grandiose mensole qui alquanto originali ma che non disdicono. La porta nobile che si eleva dal piano stradale di tre gradini ha una stupenda corona di bozze piane a canale addossata ad un'architettura di ordine dorico (la quale pare sia sfuggita al Fantozzi) ed è caricata da un ricco parapetto scolpito da Giovanni Bologna siccome le metope e i triglifi della cornice del primo piano che egli condannò e che io approvo. Quel parapetto di Gian Bologna che il Fantozzi seguendo il Cinelli non so perchè chiama terrazzo, meglio era che non vi fosse ma non perchè come dice questi non leghi col resto della decorazione, ma perchè è stato d' impedimento ad alzare di un metro la luce della porta ed il suo ornato con scapito della grandiosità dell' insieme. Le finestre del primo piano sino al timpano del frontespizio sono belle, ma (e qui vado d'accordo col signor Fantozzi) difettano per aver riempito il timpano stesso rendendole gravi. La finestra centrale, diversa dalle altre per forma non per elevazione è ornata da colonnette scanalate di ordine ionico, due per parte nei cui intercolonni sono eleganti aperture a fine decorativo non altro. Questo pezzo, architettato tutto in pietra non fa male, ma poca maestà aggiunge alla fabbrica tanto su questo lato che in quello che prospetta la piazza, dove fra gli intercolonni in luogo di aperture sono edicole. È sul finestrone di via de' Servi che signoreggia elegante il ridetto stemma di Gian Bologna scolpito per i Grifoni.

Il secondo piano muove da una bella cornice la quale a quanto si vede nell'angolo ed alle estremità del palazzo avrebbe dovuto avere un elegantissimo fregio in terra cotta ricorrente in tutta la sua lunghezza ed ha finestre con sobri ornamenti ma lodevolissime per una purezza più singolare che rara a riscontrarsi nell'epoca nella quale sono state eseguite. Compie l'edifizio un cornicione che, come il fregio ora detto, sarebbe stata un'altra nuovità nell'arte Fiorentina, giacchè i gentili e ricchi ornamenti che vi si scorgono avrebbero dovuto pur essi essere in terra cotta; nè compiuta che fosse tal parte i modiglioni accennati dal signor Fantozzi sarebbero apparsi troppo frequenti non permettendo la finezza del lavoro ideato da Gian Bologna grandiosità di corona.

Concludo del Palazzo Grifoni col dichiarare che alla quasi totale bellezza delle sue parti consuona per me quella del suo insieme che se non può affermarsi di proporzioni eleganti è nonpertanto sì nobile e ricco da meritare le cure dei proprietari, la considerazione degl' intelligenti, lo studio dei giovani artisti che qui possono molto imparare.

Il tabernacolo di Via Nazionale

Mentre l'*Osservatore* stava scrivendo il breve cenno sulla scultura del Panciatichi gli giunse all'orecchio che un giovane operaio aveva portato un danno al grandioso tabernacolo in terra smaltata che si trova in Via Nazionale.

Da quel momento non vi è stato amico o conoscente dell'*Osservatore* che non lo abbia richiesto della importanza di quella disgrazia; nessuno che non abbia lamentato il modo sconveniente di tenere le opere d'arte esposte al pubblico, accagionando il solo Municipio di quanto è colpa di tutti.

Nonostante dunque che la incuria sia universale e meriti biasimo, sull'argomento di cui tiene ora discorso, l'*Osservatore* non unisce la propria voce alla pubblica per crocifiggere alcuno; giacchè egli che si pregia di osservare sul serio anche le minime cose e non ha mai mancato passando dalla Via Nazionale di volgere gli occhi all'opera attribuita a Giovanni della Robbia, ha il dovere di attestare che egli la vide sempre tenuta a dovere, cioè netta dalla polvere, con i suoi cristalli puliti, talvolta ornata da vaso di freschissimi fiori, sempre con una lampada accesa; tenuta a quel modo cioè come lo vorrebbe essere ogni altro tabernacolo, e non lo è alcuno.

Il tabernacolo di cui si è menato e si fa ancora tanto rumore, come ciascuno può leggere in una cartella dell' opera stessa, fu fatto a spese di un'accolta di popolani dell'infima classe, che nelle tante associazioni consimili che partivano per arte di governo le classi della città, si chiamarono gli uomini di Biliemme. L'epoca del 1622 indica da sè il grado dove potesse esser giunta l'arte incominciata da Luca della Robbia e crede l' *Osservatore* che il lavoro uscito dalle officine dei discendenti del grande artefice non meriterebbe nemmeno di essere ricordato nella istoria dell'arte della ceramica se non fosse per mostrare dove dalle stupende creazioni di Luca e di Andrea fosse andata a cadere.

Giovanni della Robbia, o altri che si fosse l'artefice che operò per gli uomini di Biliemme, non tentò certo di fare opera seria e squisita; si attenne invece ad una composizione macchinosa, atta ad abbarbagliare i rozzi popolani con la varietà degli ornati, la quantità delle figure e gli svariati colori, ripetendo in quella con le forme di fabbrica, figure, teste ed ornati adoperati altrove, proprio ad opera mercantile facendovi di originale quel poco che si attagliasse

ad unire nella grande composizione le parti svariate.

Il tabernacolo incassato fra due colonne di pietra è rigirato presso di esse da un brachettone dal quale di tratto in tratto sporgono da arrotondate formelle teste di santi e fra queste quella caduta raffigurante San Filippo Benizzi, chi sa da quanto tempo inerinata, giacchè pare accertato che il solo tocco di una spazzola l'abbia fatta crollare, riducendola in frantumi. Tale la disgrazia accaduta; disgrazia paragonata dalla eloquenza dei giornalisti locali ad una perdita quale avremmo potuto subire per la rottura della testa del San Giorgio di Donatello, o addirittura del *David* del Buonarroti.

L' *Osservatore* ha veduto e vede spesso danni e sfregi alle opere d'arte fatti continuamente non da ignoranti popolani, ma da artisti che vanno per la maggiore, nè di questi sente dolersi da alcuno; nè da alcuno sentì proteste quando accaddero disgrazie simili ad opere sorvegliate direttamente da artisti. (1)

Il Prefetto di Firenze avuta notizia del danno avvenuto al tabernacolo invitò prontamente l'Ispettore Cav. Emilio Marcucci a portarsi sul luogo e provvedere d'ufficio; e l'ispettore raccolti religiosamente i frammenti della povera testa li affidò al pittore Cosimo Conti, perchè esperimentasse se fosse possibile di ridurli a conveniente restauro.

Prima di tutto domanderebbe l'*Osservatore* se sia di competenza di un Ispettore qualunque di procedere a dare in restauro un' opera d'arte qualsiasi senza il consenso della commissione consultiva per le opere d'arte di cui egli è componente nato e quindi domanda se sia razionale che un'opera di scultura o di plastica si possa dare oggi a rostaurare a un pittore, come se i pittori d'oggi fossero come nel secolo XV, pittori, orafi, scultori e architetti; mentre nessuno ha mai saputo che il pittore Cosimo Conti che ha declinato l'onore di essere architetto, sia un artista di plastiche, e come se il pubblico non si dovesse esser ritenuto molto più tranquillo affidando il delicato lavoro direttamente ad uno scultore.

L' *Osservatore* il più spesso vede e tace di molte cose che non si sa spiegare e lo subisce nonostante egli non le possa approvare, nè le denunzia perchè vede che il più delle volte non approderebbe a nulla; e ride o s'indispettisce talvolta per vedere nel suo paese portati a cielo i venditori di fumo e le nullità, col rammarico di veder lasciati in disparte gli uomini che avrebbero il valore e non hanno l'arte di farsi valere; ma non sempre il tacere è onesto ed oggi egli trova opportuno di raccontare che, saranno ora sei mesi, se ne stava egli pressochè solo nel tempio di Santa Croce descrivendo il pulpito di Benedetto da Maiano, quando ad un tratto udì un cicaleggio senza scorgere alcuno, si alzò mosse verso il monumento del Machiavelli e si accorse che le voci venivano dal punto del tabernacolo di Donatello, dinanzi al quale si era tirato un assito. L'*Osservatore* pose gli occhi ad una fessura del medesimo e vide un uomo con uno strumento di ferro in mano che raschiava in quel momento la tinta sul bellissimo volto dell'*Annunziata,* mentre un altro discorreva con lui ad alta voce, avvicinandosi come miope col soccorso di un lume proprio a contatto dell' opera. Intese che questo non si dichiarava pienamente sodisfatto del lavoro ed udì lamentare la perdita delle tracce dell'oro che dalle lumeggiature date all'abito andavano affatto a sparire. Al di sopra delle teste di quegli individui sopra palco stava un altro artefice, ma non potè scorgere quello che egli facesse ed in luogo di tornare alla gradita descrizione del pergamo si avviò alla sagrestia per levarsi di curiosità circa agli operatori al tabernacolo di Donatello. Direttosi a un frate e dettogli la ragione che a lui lo conduceva il frate per tutta risposta si mise a ridere; e quindi per la sua insistenza: intendo — disse — che ella sia stato richiamato da lontano al tabernacolo di Donatello, quello che gridava è il pittore Conti, il quale non eseguisce, ma sorveglia il lavoro che compie un sordo spaccato. — Ma scusi gli replicò l' *Osservatore,* il Conti è miope? — Crodo di sì, perchè se non si avvicina molto agli oggetti, non li vede affatto. — Permio! ne uscirà un bel lavoro! — Roba da ciechi! — E sull'alto del tabernacolo, domandò l'*Osservatore*, scusi che cosa fanno? — Lassù lavora il formatore Lelli, il quale attende a rimodellare le parti guaste dei putti e del restante ornamento. — Senti! lo conosco, e non mi ha detto nulla. Ma come mai far fare a lui quello che avrebbe dovuto faro uno scultore e non avere assegnato a lui la rinettatura della restante opera?... — Se quel lavoro si fosse dovuto fare noi non avremmo chiamato altri: anzi, le dirò di più, abbiamo domandato al Signor Prof. Del Moro perchè codesto lavoro non lo hanno affidato a lui.... — E il professore cos'ha risposto? — Che non ci aveva pensato. —

Tutte queste cose sono tornate alla memoria dell'*Osservatore* nell'affare dell'accomodatura della testa di San Filippo Benizzi, ed egli è di parere che ove quella testa non si fosse data a risarcire ad uno scultore, si avrebbe dovuto affidarla al Lelli che ora ha nominato; e perchè già ha dato prove della sua

(1) L'*Osservatore* nella ripulitura delle statue degli Ufizi quando si faceva con la sorveglianza degli addetti alle R. Fabbriche, vide cadere egli stesso un dito della statua di Giovanni Boccaccio, e poco dopo slabbrare la parte superiore dello stemma dell' arte dei Beccai in terra smaltata che orna la parte di tramontana del tempio di San Michele; ed ai nostri giorni non si è veduto nel riportare i gruppi in marmo al salone dei Cinquecento troncare un braccio e una mano ad un *Ercole* e cadere al Duomo la statua ultimata allora allora dal prof. Cambi, senza che ella non fosse nemmeno riattabile?

massima diligenza per simili operazioni, eseguite per la R. Accademia di Belle Arti e per l'opera del Duomo, e sopra tutto perchè è a lui che il Governo ha affidato i restauri dei celebrati bassorilievi di Giovanni della Robbia, nella fronte dell'Ospedale di Pistoia; ma l'Ispettore dei monumenti della provincia dirà come il successore del De Fabris: al Lelli non ci avevo pensato!

Dunque nulla lagrime per la disgrazia del tabernacolo di Via Nazionale; speriamo piuttosto che il tentativo di restauro della testa del Benizzi non riesca como la famosa lumeggiatura del tabernacolo di Donatello — *roba da ciechi* (1).

Il piccolo chiostro dell'Annunziata

L'*Osservatore* con la lettera alla *Nazione* in data del 21 settembre 1884, impedì che sparissero del tutto sotto il pennello di un imbianchino, le traccie di un parato fatto dipingere da Piero di Cosimo dei Medici sopra le arcate del piccolo chiostro dellAnnunziata, circa al 1450 e quindi con due articoli nel proprio giornale ottenne che il Comune Fiorentino ne ordinasse la riproduzione. Oggi quel lavoro è compiuto e l'*Osservatore* è in dovere di renderne conto ai suoi lettori, tanto più che altri giornali, copiandosi l'un l'altro hanno già tenuto parola di quel lavoro con l'unico fine della lode.

Le ornative fatte fare da Piero de'Medici muovevano dagli spazi intercedenti fra le arcate e la cornice di ricorso a sostegno del piccolo piano che le sovrasta; in quei triangoli ha fatte il Pittore Gaetano Bianchi rinnuovatore dell' opera ornative a fogliami su fondo color pèsca che l' *Osservatore* non crede minimamente possano essere composte sulle traccie di altre antiche, e non esita a dire che non gli piacciono affatto. Al disopra di ciascuna colonna sono dei tondi nei quali da Andrea Feltrini, dal Cinelli e dal Bechi, furono dipinte al principio del secolo XVI mezze figure di profeti, e queste figure, lievemente danneggiate dalle intemperie, a chi non le avesse vedute prima parranno ravvivate a dovere, ma il fatto è che le tre maniere di dipingere sono oggi confuse in una sola, per essere divenuti quei dipinti tutti opachi e rossastri mentre per la forza del colorito molto svariavano fra loro.

Sopra alle parti descritte rigirano una serie di stanze delle quali Piero de'Medici ebbe unicamente la proprietà di quelle a tergo dell'altare dell'Annunziata che ottenne di edificare solo per attendere più comodamente ai suoi spirituali esercizi. Il muro edificato a sue spese porta lo stemma Mediceo; il portico e le altre stanze erano sorti a spese di altri benefattori e perciò lo stemma che sta di fronte a quello Mediceo non portò la impresa di alcuno e vi si pose nel suo color naturale di pietra come quello di Piero solo per ragione di simmetria. Le pareti adunque delle stanze dei Medici e del convento abbisognavano di una esterna decorazione e Piero offerì di fare eseguire quella decorazione a sue spese.

Consistè essa in una serie di dipinti pilatri, posti ai fianchi delle finestre ed alle estremità di ciascuna faccia del chiostro: pilastri eleganti nel cui centro furono, e sono state riprodotte, di quelle ornative conosciute oggi col nome di candelabre. I parapetti delle finestre furono dipinti a grottesche, ma non giurerebbe l' *Osservatore* che elle potessero essere quali oggi esattamente si vedono, ed il restante spazio ebbe il parato altra volta dall' *Osservatore* descritto consistente in un fondo azzurro sul quale meravigliosamente dovevano staccare un elegante ed originale reticolato ed i gigli della casa di Francia, l'uno e gli altri in fulgentissimo oro.

Ricorda l' *Osservatore* che quando egli fu in grado di descrivere quel paramento, il fondo sul quale risaltavano la graziosa rete ed i gigli era ancora gravemente cupo, e che i gigli stessi e la rete, mostrantisi allora solo con colore giallo ebbe in mente fossero dintornati a graffito, tanto si distinguevano dal resto, o per lo meno credè che quelle ornative fossero state dorate sopra un ammannimento da renderle in realtà leggermente rilevate dal resto. Credè l'*Osservatore* che le intrecciature per le quali la retatura mostra esser tenuta insieme dovessero essere arrotondate e segnate a guisa di funicella; senza di che egli non avrebbe proposta la riproduzione di un parato che sembrasse fatto con lo stampino, quale il presente, che molti scambieranno con la carta dipinta secondo l'uso di Francia.

Non intende l'*Osservatore* con questi rilievi di intaccare la reputazione di un artista che il più delle volte è uscito ad onore nelle commessegli opere, e secondo tutti i giornali anche in questa e forse anche qui avrà veduto bene egli e male l'*Osservatore;* ma il fatto è che se ha veduto bene il Bianchi, male ha fatto l'*Osservatore* ad insistere sulla ripetizione di quel parato, giacchè egli è tale non da aggiungere ma da togliere alla reputazione del secolo XV nel quale l'arte sapeva mostrarsi con squisitezze che oggi non si sognano più.

(1) La lumeggiatura delle figure ed ornati del Tabernacolo di Donatello par cosa fatta da un inesperto fanciullo; pure anche per quella si ebbe coro pieno di lodi, nè solo è in quella bruttura a lamentare la infelicità della esecuzione ma bene e più quella del concetto, che le ornative più gentili ha ridotte alla forma più volgare.

Il resto su questo lavoro lo dirà l' *Osservatore* quando parlerà del Tempio di S. Croce.

Il colore azzurro dato dal Bianchi a fondo del reticolato e dei gigli è oggi benchè invecchiato con velatura quale poteva averlo fatto il dipintore del 1400; ma il tuono di un colore, particolarmente dell'azzurro può rimanere per quattro secoli inalterato? L' *Osservatore* crede di no, e reputa che non trattandosi di un restauro ma di una intera rinnovazione del finto parato sarebbe stato miglior consiglio di non velarlo, giacchè oggi si può dire che le parti dorate e il parato sieno sudice, non antiche, dicerto. Gli stemmi di Piero de' Medici e l'altro posto dai frati a semplice decorazione che l'*Osservatore* credeva trovare ancora genuinamente nel loro colore di pietra, gli ha trovati il primo messo lo scudo ad oro, l'altro ad azzurro, e mentre ha ritenuto giusto che per la storia si lasciassero su quello di Piero le traccie del furore popolare che gli aveva tolto ogni segno della famiglia allora abborrita non ha saputo giustificare che sull'altro si sia scritta quella parola LIBERTAS una volta adottata negli stemmi della Repubblica di Firenze; ma non nel 1450, quando il popolo fiorentino imprimendo il proprio stemma sopra una fabbrica, di altra impresa non si serviva che della croce risaltata o del giglio.

Poco o nulla contento l'*Osservatore* di queste licenze, si dichiara sodisfatto anche meno della leggenda che il pittore moderno ha imposta nel fregio del portico dal lato del tempio la quale dicendo: PETRUS A COSMI F. DE MEDICIIS HOC ATRIUM ORNAVIT fa credere a chi non sia esperto nella esatta cronologia della istoria dell'arte che ogni decorazione che si trova nell'atrio famoso sia dovuta alla munificenza di Piero figlio di Cosimo de'Medici mentre sta per documenti che la parte fatta decorare da lui è la sola che è al disopra della linea di quella leggenda, mentre egli non ha nulla che vedere nè con la edificazione del chiostro, nè con i tondi dove stanno i profeti, e tanto meno con la vera e splendida decorazione del chiostro medesimo dovuta sessanta anni dopo alla borsa dei frati ed all'ingegno del Baldovinetti, del Rosso fiorentino, di Cosimo Rosselli, di Jacopo da Pontormo, del Franciabigio, pittori più valorosi uno dell'altro, e di Andrea Vannucchi detto Del Sarto, più povero ed infelice, ma più grande di tutti.

L' Osservatore non appena esaminata l' opera si portò dai frati e domandò loro se realmente quella leggenda il pittore l'avesse ritrovata sotto il bianco, o fosse una di quelle tante mistificazioni alle quali i moderni restauratori ci hanno avvezzato. Incerta fu la notizia che egli raccolse, giacchè taluno gli affermava essere stata trovata per intero sotto le antiche stratificazioni di bianco, altri che era stata rinvenuta solo per frammenti e reintegrata, a invito del Bianchi, da distintissimo letterato. In un modo o nell'altro, vera o falsa, l'iscrizione in nome di Piero de'Medici se poteva tollerarsi nel 1450 non è dicevole oggi, giacchè per quella, come è avvertito, ogni decorazione del chiostro è a Piero de'Medici attribuita; come non possono stare gli stemmi a quel modo che li ha ridotti il pittore: perciò l'*Osservatore,* come da principio domandò al Comune Fiorentino di provvedere alla conservazione del parato fatto dipingere da Piero de'Medici domanda oggi allo stesso per le ragioni addotte che gli stemmi tornino ad essere quali furono per oltre quattro secoli nel loro genuino colore di pietra, e la iscrizione attribuita a Piero de'Medici prontamente cassata perchè per quella non venga a offuscarsi la mente dei visitatori ed a falsarsi la istoria.

Al Municipio di Firenze

Quando l' *Osservatore* si intratteneva nel dialogo sulle opere in progetto pubblicato nel numero scorso aveva mente anche al locale per l' istituto Tecnico che deve sorgere in breve in Firenze e per il quale il Comune nostro ha già stanziata la debita somma. Pensava l' *Osservatore* a quell' opera perchè i lavori da molti anni condotti dal nostro ufficio Municipale per quel che riguarda l'estetica non lo hanno mai sodisfatto minimamente e teme che anche il locale da costruirsi non debba per nulla rispondere alle esigenze di una città che ha il dovere, almeno nelle opere pubbliche, di mantenere quella fama di buon gusto per la quale ella è stata scelta a sede di una delle tre scuole superiori di architettura del Regno.

Raccomanda dunque l' *Osservatore* al Sindaco ed alla Giunta Municipale del Comune di Firenze prima di dare esecuzione all' edifizio per l' Istituto di sottoporre il progetto del proprio Ufficio d' Arte ad uomini competenti nella materia (1) perchè quando si tratta del pubblico decoro non bisogna avere riguardi, e Firenze, a forza di riguardi, in fatto di edifizi si riduce al livello di un Comune rurale.

(1) Veramente trattandosi di un' opera di tanta importanza dovrebbero poterne prendere cognizione anche i contribuenti; ma siccome questo sistema non è trovato giusto dalla presente Amministrazione è giuocoforza contentarsi del giudizio di una Commissione qualunque.

BARTOUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tip. del Resto al Sigaro — Ditta Coppini e Bocconi
Via dell' Orivolo, 33

NUMERO 19 13 SETTEMBRE 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

SANTA MARIA DEL FIORE

DIALOGO

— A che punto siamo con questa facciata?

— È questione di mesi: forse prima della fine del prossimo anno sarà definitivamente scoperta.

— E delle correzioni da te proposte non se ne farà alcuna?

— Precisamente nessuna.

— Dunque resteranno anche i famosi vescovi alla predella e le edicole della porta maggiore condannate da tutti?

— Perfettamente.

— Ma non vi è alcuna autorità in Italia capace ad impedire che si compiano simili corbellerie?

— Lo scrissi già: contenti i nostri guidaioli, contenti tutti; tanto più che essendo noi gli Ateniesi d'Italia e standocene quieti, il Governo ha tutta la ragione di credere che quanto si fa a Santa Maria del Fiore nulla lasci a desiderare.

— Male, ma male assai, perchè anche quando l'arte era tutta cosa dei Fiorentini e gli artisti si contavano a centinaia non trovo che il Governo di questo popolo libero si tenesse estraneo a quanto si faceva dagli artisti stessi, per quanto essi fossero sopravvegliati direttamente dai Consoli delle arti; ma il Governo delegava il fiore della cittadinanza in ogni branca del sapere per esser certo che ne sarebbero usciti illuminati consigli. E di che quei delegati fossero capaci lo mostra Santa Maria del Fiore, monumento discusso parte per parte, senza riguardo a nomi, fossero essi quello di Arnolfo, al quale si diede di frego, del Fioravanti, di Taddeo Gaddi e dello stesso Orcagna che dovè stare sulla breccia, pago nella grande opera di vedere adottato il suo consiglio circa la forma delle luci della nave ed il modello della ghirlanda famosa.

— Codesti erano i plebisciti artistici ai quali ricorreva la Repubblica di Firenze. Oggi si va per un'altra via; delle menti illuminate non ci si cura affatto e si conferisce il potere a tre o quattro che nella materia non conoscono nulla di nulla o si invoca il popolo, il quale darà diecimila voti oggi per la facciata del Matas, domani applaudirà al disegno del De Fabris, diametralmente diverso, per portar quindi le proprie simpatie sopra il modello del Lasinio, il quale in arte non può considerarsi come un'opera, ma come una aberrazione.

— E come si rimedia?

— Lasciando andare le cose come vogliono, tanto più che il gridare oggi è ozioso perchè il fatto è compiuto.

— O se è compiuto non ci deve rimanere

nemmeno la soddisfazione di protestare? Mi meraviglio che tu sì caldo per le cose del paese dopo di aver posta audacemente la mano sul vivo abbia sì presto abbandonata la lotta.

— Avrei durato anche troppo, ma quando ho veduto che il combattere era inutile ho cessato.

— Hai fatto male: in codeste cose cedere il campo è danneggiare il paese.

— Il paese!.... Ma che si cura il paese di quello che si faccia per lui? Il paese è buono di venire a dirvi; voi fate delle questioni personali — attaccate il De Fabris perchè l'avete con lui — attaccate il suo successore perchè lo avete in uggia.

— Hai ragione: fra noi è così! Guai a chi tocca al popolo gli idoli dell'oggi ch'egli si è creato; mentre poi esso è il primo a sacrificarli quando non fanno miracoli; e non li prende garbatamente e ne sostituisce altri alla venerazione; ma sconsideratamente li rovescia e li mette in men che si dice in frantumi.... E, dimmi, dunque fu deciso che il coronamento sarà quello che si forzò il De Fabris a disegnare contro la sua volontà, cioè il basilicale?

— Sarà basilicale, ma non quello ideato dal De Fabris.

— O non fu statuito che si dovesse eseguire quello ideato da lui?

— Fu stabilito; ed il successore del De Fabris aveva detto che si sarebbe scrupolosamente attenuto al disegno lasciato dal venerato maestro; ma venuti all'ergo lo prese la smania di imparentarsi con l'opera del maestro qualcosa meglio che come assistente dell' opera stessa e scolare e quindi disegnati e fatti dipingere sopra un muro del cantiere il progetto del coronamento De Fabris modificato da Lui ed altro tutto proprio sottomesse questi e quello genuino del maestro ai componenti la Commissione esecutiva della facciata, che compresi tutti di altissima stima per lo scolare quanto lo furono già ciecamente per il maestro si trovarono al caso di non sapere che pesci si prendere, o a meglio dire che cosa deliberare.

— Bellina!

— Fu allora che il disprezzato *Osservatore* si trovò tratto contro sua volontà da un illuminato e ricco contribuente della facciata a vedere quei tre disegni.

— Diversificavano molto quelli del signor Del Moro da quello del De Fabris, o erano questioni di varianti?

— In uno erano questioni di varianti, nè saprei dire precisamente se in meglio (1); ma l'altro tanto era sostanzialmente diverso da quello del De Fabris e da quanti se ne possono immaginare che io non potei trattenermi dal qualificarlo per una cosa stranissima. Le basti che le linee finali convergenti erano spezzate da tanti gradini, formati come ella può intendere da sezioni traforate della famosa ghirlanda, sostenuti al vertice dagli archetti rampanti.

— Non si può dire che codesto progetto mancasse di originalità! Quei gradini fossero ideati per collocarvi dei vasi? Si tratta di un tempio dedicato a Santa Maria del Fiore.... e non mi farebbe caso che si volesse mettere lassù una bella selvetta di gigli!.... E come ne escisti tu?

— Dissi che essendomi mostrato apertamente avversario del coronamento basilicale non avrei potuto dare uno spassionato giudizio su quanto vedevo; ma che senza entrare nel sistema non trovavo corretto che si sostituisse nel sistema stesso un disegno diverso da quello lasciato dall' autore della restante facciata. Quanto al frontespizio a gradini trovavo inutile di porlo in discussione, certo che non si sarebbe trovato nessun Commissario di così poco senno da favorirgli il suo voto.

— E come è finita?

— Messi i cani al bosco dall'amico influente che mi aveva condotto là e si era persuaso della enormità del progetto a gradini, nacque nei componenti la Commissione esecutiva una corrente contraria al progetto stranissimo ed anche una certa opposizione a che si compiesse l'opera del De Fabris con i criterii dello sco-

(1) Ricorda l'*Osservatore* di essere stato preso da grandissimo sdegno nell'intendere che si voleva ad ogni modo porre la cornice di base degli archetti in falso, cioè con l'andamento saliente e raccomandò si facesse di tutto perchè ciò non avvenisse: che importa appoggiarsi sopra esempi quando questi sono errati e la istoria dell'arte ci fornisce esempi contrari, razionali e felici?

lare; ma mentre la Commissione esecutiva rigettava senza discussione il lavoro originale e con un voto di maggioranza quello modificato, la Commissione consultiva dei monumenti con un voto di maggioranza all'opposto riportava a galla il progetto modificato che è quello che per quel voto ha oggi esecuzione: e si noti che quel voto fu gettato nell'urna da chi sempre avea sostenuto il De Fabris approvandolo in tutto.

— Il morto non poteva più patrocinare la propria causa ed è naturale che sia finita in questo modo (1).

— Ma cos'è allora questa ipocrita venerazione per il De Fabris quando, se torna, si tratta così? Si deve ricordare che tre anni fa feci nascere un decreto per il quale ogni novità di quel maestro attorno alla vecchia fabbrica di Santa Maria del Fiore, fosse severamente assoggettata alla Commissione consultiva e frattanto fu ingiunto al maestro medesimo che cessasse immediato dalla rinnovazione ed alterazione degli sproni della tribuna; lavori che l'*Osservatore* aveva provato esser fuori d'ogni ragione e di pieno danno all'insieme del monumento. Quel decreto fu consegnato in proprie mani al De Fabris il 27 aprile 1882, ma corse egli a Roma e veduto il giorno dipoi il Ministro della Pubblica Istruzione ottenne che l'opera condannata non fosse a pregiudizio della propria riputazione immediatamente abbattuta; ma il De Fabris è morto da due anni e la innovazione iniziata da lui attorno alla tribuna di Santa Maria del Fiore resta ancora; e sa perchè? Perchè si dice che dallo scolaro non si osa di cancellare l'opera infelice del venerato maestro! Ma il correggergli il disegno della parte finale della facciata, anzi contrapporgli un progetto tutto originale, è un complimento che si fa alla memoria di lui?

— Lo scrivesti altra volta tu stesso: se l'arte è in ribasso il senso morale lo è molto di più. Mi ricordo a proposito di codesti sproni che tu innanzi di ricorrere pubblicamente al Ministro Baccelli ti eri rivolto umile e rispettoso allo stesso De Fabris e che per tutta risposta non fece egli che una correzione alla ripetuta cimasa del piedistallo dello sprone modello, mentre altra volta dei tuoi consigli aveva fatto saviamente suo pro e se non sbaglio per cose relative alla fabbrica stessa.

— Sette anni prima gli avevo impedito di portare ad atto una identica decorazione e per allora non ne fece altro. Ma la decorazione allora fatta per prova in calcina la lasciò, perchè non ebbe il coraggio di annientare la bella idea, dalla parte di via Ricasoli e vi resta ancora. Si affrettò il novatore maestro a cancellare le corbellerie fatte alle finestre attribuite a Giotto dal lato del campanile rimettendo le finestre stesse siccome le aveva trovate; e quando del tempo sacrificato ad occuparmi delle cose del mio paese non avessi ritratto che questo vantaggio mi sembrerebbe di aver guadagnato abbastanza giacchè quelle varianti erano a sufficienza per poter dire che le antiche decorazioni del Duomo nostro erano denaturate.

— Il signor De Fabris sarà stato un egregio artista per opere originali, ma a quanto sento non era certo un corretto restauratore. Ma la Commissione consultiva, o il Governo, perchè non obbligano l'opera di Santa Maria del Fiore a rimettere i due sproni con le brave tegole come stavano prima? Non c'è voluto il consenso di alcuno per denaturare codeste parti e sarà necessario oggi di riunire il Consiglio superiore delle Belle Arti per ottenere codesta riparazione?

— Cosa pensi su questa questione e quello che abbia fatto in proposito lo zelante Ispettore dei monumenti nostri e la Commissione consultiva non so; ma so bene che al successore del De Fabris fu detto in un orecchio da chi lo poteva « maestro, quelli sproni modello De Fabris sul Duomo non possono stare, li levi sollecitamente » e so che quel personaggio si è anche adontato perchè il consiglio sporto officiosamente non è stato ascoltato.

— Bene! E quel personaggio si lascia menare per il naso?

— Le dirò.... non vorrà fare un passo falso;

(1) E poi il Professore Del Moro non è membro anche egli del consesso che doveva giudicarlo? Cane mangiò mai cane?

sarà anche lui, come i componenti la Commissione esecutiva della Facciata, compreso di reverenza, e credendo di trovarsi a fronte un novello Arnolfo, un Giotto, un Fioravanti, un Orcagna, un Brunelleschi, o che so io, anderà coi piè di piombo per non incorrere nel pubblico biasimo (1).

— Bada, v'è da pensarvi veh! a mettersi in urto con codesti colossi.... ti gira! architetti di Santa Maria del Fiore, di San Giovanni, di Santa Croce e della chiesa egualmente monumentale della Madonna di Loreto, permio! debbono essere artisti di merito! a tale da doversi credere che essi stessi non possano non aver prodotte importantissime fabbriche.... A proposito, vorresti aver la bontà di riportarmi alla memoria qualcuna di quelle inalzate dal De Fabris o dal suo successore, perchè io possa farmi una idea della loro scienza e del loro buon gusto?

— È una enumerazione che si fa presto, e che sono persuaso non sarà per escirle facilmente dalla memoria. Il De Fabris ha fatta la tribuna di Michelangiolo all'accademia di Belle Arti e....

— E che altro.

— .... e con quella ha principiato e finito.

— È anche poco.

— Lo scolaro per ora ha innalzato il tempietto sepolcrale per la famiglia Ridolfi a San Miniato al Monte.

— E non altro.

— Di opere dove l'architetto possa fare sfoggio del proprio sapere non credo. Ma guardi che il criterio delle fabbriche non fatte non lo crederei un criterio giusto per giudicare della forza di un artista: sono pochi gli uomini di merito che hanno egregiamente studiato e non sono mai riusciti al applicare il loro sapere? Guardiamoli piuttosto gli artisti che non hanno la fortuna di prodursi, nelle proposte che fanno e se queste sieno savie e dieno coscienza che se non hanno fatto sarebbero degni di fare.

(1) Che i continuatori della opera di quei grandi debbano essere grandi al pari di loro è riprova la memoria decretata al De Fabris per la quale egli è posto quarto dopo il senno grandissimo di Arnolfo, di Giotto e del Brunelleschi.

— È giusta.

— Ora, vede, il signor Del Moro secondo ne hanno dato l'annunzio i giornali sta maturando col concorso della intelligenza dell'Ispettore Marcucci un disegno che se riesce a condurlo a buon fine è sicuro della immortalità.

— E riguarda?

— Il *riordinamento* dell'interno del Duomo.

— O che c'è da riordinare?

— Lasciamoli in quiete, il raccoglimento in opere di tale importanza non è mai troppo, quello che meditano lo sapremo a suo tempo.

— Diamo retta a te, lasciamoli fare, e confidiamo che tornino a dare nell'occhio a qualche autorevole persona lo sconcio di quei maledetti sproni e gli errori rimediabili della Facciata da te segnalati; però è bene di stare all'erta e tener d'occhio alle proposte che su quel monumento potrebbero venir fuori da un momento all'altro, per esser pronti a combatterle.

— Stia tranquillo e non la prenda di petto perche il progetto di riordinamento del Duomo l'ho ancora a vedere, e fin d'ora son certo che non mi si troverà impreparato.... ma a ridere.

San Miniato al Monte

Sul colle che Michelangiolo Buonarroti cuoprì di guerreschi ripari a difesa della sua Firenze, il martire San Miniato ha culto da molti secoli. Vogliono che questo giovane confessore della fede di Cristo circa la metà del secolo III fosse fatto morire insieme a molti suoi correligionari da Decio imperatore, senza però che gli scrittori che trattano di lui si trovino d'accordo sulla qualità del supplizio, per modo che mentre alcuni lo dicono semplicemente dato alle belve che in questo monte annidavano, altri hanno affermato che alla presenza di Decio gli fosse spiccata dal busto la testa, la quale sarebbe stata dal santo riposta con le proprie mani miracolosamente al suo luogo e quindi passato l'Arno alla presenza dei suoi feroci persecutori sarebbe venuto a inselvarsi nel poggio che porta il nome di lui rendendo in questo l'anima al suo Creatore. Incerte come il fine sono le qualità e la patria di San Miniato, che alcuni, ed i più, fanno Armeno e re; mentre il dotto ed illuminato Vincenzo Borghini, senza attribuirgli qualità alcuna, lo fa semplicemente nostro concittadino e mette d'ac-

cordo le opinioni sulla morte di lui col ritenere probabile che essendo avanzato in un circo alle fiere, come talvolta avveniva, gli fosse quindi fatta mozzare la testa, senza però che questa fosse tornata al suo luogo, e per conseguenza senza che il povero Miniato avesse la pena di lasciare la vita due volte.

Il primo documento che ricordi l' antico tempio a lui eretto e dimostri quanto grande fosse la fama sua è quello col quale Carlomagno dona a questa, che egli chiama Basilica, un uliveto e quattro case per amore verso Iddio e per il riposo d' Ildegarda sua moglie; (1) ma il ricercare quando il primo tempio sorgesse e a qual ordine fosse conceduto il monastero che indubbiamente vi fu annesso, come sarebbe ozioso, è anche impossibile il rintracciare, giacchè incerte e contraddittorie sono le carte che si riferiscono a questa Basilica fino al 1013. Ma in questa data una ne abbiamo, e di sì grande importanza che basta essa sola a provarci l'origine del Tempio presente, le provvidenze prese per nobilitarlo ed assicurarlo nei secoli, lo stato nel quale si trovasse il tempio che più non esiste. È questo il decreto di Ildebrando, vescovo di Firenze, che porta la data del 1013 e della cui scorta mi servo per tracciare ancora due parole parendomi che bastino queste a darci del Tempio la storia desiderata. (2)

Ildebrando, vescovo fiorentino, uomo al dire di Vincenzo Borghini, di molte virtù e di animo grande, nel visitare la sua diocesi trovò la chiesa di San Miniato al Monte squallida per la sua antichità, abbandonata e quasi distrutta; e mentre pensava al come avrebbe potuto riedificarla crebbe in lui il desiderio di non lasciarla perire la tradizione che in quel luogo fosse il corpo del martire Miniato e dei suoi venerati compagni. Allora racconta egli stesso di essersi proposto di presentarsi all' Imperatore Enrico per averne consiglio ed aiuto, il quale imperatore per divina ispirazione rallegratosi col buon vescovo lo confortò a ricostituire il Monastero come in antico, non senza promessa del suo favore. Tornato Ildebrando, comunicò al Clero ed al popolo la risposta del pio monarca, della cui idea tutti furono lieti; e pensando egli alla fragilità della vita dice all'opera di essersi accinto immediato. Messa mano alla vecchia confessione, egli scrive di avere in quella ritrovate le ossa del venerabile corpo di San Miniato e di altri martiri, il che lo accese anche maggiormente nello zelo dell' opera a cui si era accinto. Egli dunque fece ricostruire, in rapporto alla importanza del nuovo tempio, la Confessione, come quella parte che più gli premeva per riporvi le ossa dei martiri e quindi pensò a dotare il luogo di un religioso servizio, affidandone la cura ai Benedettini neri, ai cui bisogni largamente provvide. (3)

Nulla dice Ildebrando nel prezioso documento lasciatoci dello svolgersi dell' opera, nè poteva, perchè con quella data si può dire che egli ne segni poco più che l' impianto; ma avrà egli veduta compita l' opera sua? Io non solo ne dubito ma credo che egli non possa averla lasciata nemmeno a metà e che pressochè tutte le ornative che di presente vi si vedono si debbano ai suoi successori immediati, perchè l' opera della quale imprendo a render conto non segna per certo la durata di un decennio, quanto restò a lui ancora di vita dall' emanato decreto. Ma se la sola idea dell' opera così sontuosa gli fosse dovuta la vista della medesima basterebbe a giustificare le lodi date a Ildebrando dagli scrittori, rispecchiandosi in questa l' animo veramente grande di chi l'ha concepita.

II.

Incerta è l' epoca nella quale i successori di Ildebrando cessassero di aver cura del monumento iniziato da lui; giacchè se è noto che in essi mai facesse difetto il vanto della proprietà di San Miniato e lo affermassero ciascuno non appena elevati alla cattedra fiorentina (1) non sembra però che essi proseguissero lungamente nello zelo che avevano avuto per San Miniato Ildebrando ed i suoi successori immediati, trovandosi che i Consoli delle arti che governavano Firenze quando questa città dipendeva ancora dall' Impero avessero preso guardia di quel luogo affidandone la protezione a quello di loro che rappresentava l' Arte dei Mercanti di Calimala. (2)

È incerto altresì se l'Arte spendesse in San Miniato del proprio, ma certissimo è che ella al tempio rendeva tutto ciò che la pietà dei fedeli le destinava e che essa stessa alla fine del secolo XV tale aveva ridotto il tempio di San Miniato da potersi dire veramente meraviglioso.

Nel 1373 i monaci Clunacensi abbandonarono San Miniato dando in commenda ogni sua pertinenza ad un cardinale diacono del titolo di Sant' Angelo, (3)

(1) Questo documento si legge alle pagine 173, 174 dei *Cenni storico-artistici della Basilica di San Miniato al Monte* di G. F. Berti.

(2) Questo documento si trova per intero nel libro citato.

(3) Nel documento ricordato, che porta la data del Maggio 1013, si rileva che egli assegnò a questa Basilica il monte sul quale si vede eretta ed i beni che si trovavano in quel circondario, il Cenobio di Sant' Andrea in Firenze, con i suoi effetti, meno una vigna che si trovava presso l'Ema; la chiesa di Santa Felicita ed i beni ad essa pertinenti; il Castello di Montalto con le sue appartenenze, la metà del Castello di Monteacuto, la corte di Sonnano con le terre ivi appartenenti alla chiesa di San Giovanni ed una corte a Empoli con le sue pertinenze.

(1) I Vescovi fiorentini appena eletti si portavano in San Miniato, vi celebravano la messa e quindi passavano in quel luogo una intera giornata col fine di fare atto di patronato di fronte ai monaci.

(2) Una carta del 1226, veduta dal Senatore Carlo di Tommaso Strozzi ragguaglia che i frati sarebbero stati in giudizio con l' operaio delegato dall' Arte di Calimala, facendo arbitro in quella contesa un canonico Caponsacchi.

(3) Questi monaci lasciarono l' Abbazia per esser ridotti in numero di 5, quanti non erano sufficienti ai servizi del Monastero e del Tempio.

frustrando con simile atto i sentimenti di tanti pietosi benefattori; ma l'arte di Calimala che era indefettibile, fatta istanza al Pontefice Gregorio XI, ottenne che immediatamente altri frati ne prendessero il posto ed il monastero di San Miniato ebbe per oltre due secoli una famiglia di Olivetani.

Come i loro antecessori, abitarono essi quella parte di fabbricato che intercede fra la chiesa ed il palazzo dei Vescovi, estendendosi sul tergo fino alla linea della chiesa e fra le parti intercedenti ebbero, se non vago comodissimo chiostro (1) e col convento dei Clunacensi ottennero essi mediante permuta la cessione del palazzo che rimaneva ancora in proprietà dei Vescovi fiorentini come a pungiglione dei frati, vaghi come già gli altri di possedere anche in diritto il luogo del quale li aveva resi usufruttuari la sola generosità d' Ildebrando.

Ignote sono le vicende di questi claustrali durante l'assedio e se essi vi restassero nel tempo che le artiglierie nemiche poste sul prossimo colle di Giramonte battevano il loro convento e la torre famosa divenuti propugnacolo della libertà Fiorentina, ma tutto fa ritenere che alcuni dei monaci vi restassero e quando Cosimo I fece trasformare dal Tribolo i bastioni di Michelangiolo in strumenti di servitù della sua stessa patria i frati erano ancora nel proprio ospizio e solo troviamo che essi sono costretti ad abbandonarlo quando il pacifico luogo (1552) divenuto regolare fortezza ebbe guarnigione di Spagnuoli, cioè milizia più trista di quella che aveva tenuto presidio in San Miniato fino dal 1537 (2).

L'occupazione militare del convento, l'abbandono poco meno che intero delle sacre funzioni del tempio, la dissoluzione della parrocchia, che i frati tornati in Monte Oliveto non potevano più amministrare e furono costretti a dividere ed aggregare alle prossime (3), e più che tutto l'essersi sparsa con artifizio la voce che gli Olivetani, come avevano trasportato alla nuova dimora ogni preziosità e memoria dal vecchio luogo, trasportato pure vi avessero anche le reliquie in San Miniato venerate da secoli e riposte con tanta solennità da Ildebrando nella ricca confessione che avea loro apprestata, fecero sì che il tempio di San Miniato scadesse nella venerazione dei fedeli per i quali in quel luogo oramai non sarebbe restato che il Crocifisso che la pia tradizione vuole piegasse la testa nell'atto della conversione di San Giovanni Gualberto; e quanto quel luogo avesse a soffrire per l'abbandono degli Olivetani lo chiarisce un documento nel quale si constata che tanto era divenuto lurido da necessitare, non solo di essere imbiancato, ma anche lavato (1).

(1) Il Chiostro si vuole fosse dipinto da Paolo Uccello, ma di antiche pitture murali in questo luogo non resta più traccia.

(2) I frati Olivetani passarono allora ad abitare Monte Oliveto.

(3) La parrocchia di San Miniato fu assegnata parte a Santa Margherita a Montici, parte a San Leonardo in Arcetri ed è da questa che oggi spiritualmente lo stesso San Miniato dipende.

Dal 1630 al 1633 il convento e chiesa di San Miniato da cui si era ritirato il presidio furono per la desolante pestilenza ridotti ad uso di lazzeretto, nè da quel tempo le milizie vi tornarono più; ma non scemò per questo lo squallore del luogo, chè anzi si rese mano a mano più grande, perchè i monaci Vallombrosani avendo domandato il Cristo di San Giovanni Gualberto, per porlo alla venerazione nel loro tempio di Santa Trinita e il Commissario per le fortezze avendo dato in affitto il terrapieno di San Miniato e sue adiacenze per poter essere usufruiti a coltivazione, San Miniato non poteva più riguardarsi nemmeno come meta di chi amasse i monumenti delle arti, giacchè in quel tempo neppure il più culto viaggiatore i monumenti di quella età avrebbe saputi apprezzare (2).

È in questo tempo che il noto erudito Senatore Carlo di Tommaso Strozzi, come provveditore dell'arte dei mercanti e conservatore intelligente degli archivi di lei, veduto il fine infelice al quale si indirizzava a gran passi il monumento di Ildebrando, tentò di porvi un riparo col richiamarvi l'antica pietà dei suoi concittadini, implorando dall'autorità ecclesiastica una recognizione delle ossa di San Miniato e dei suoi compagni di martirio, ciò che di fatto fu a lui conceduto e per la quale venne a mostrarsi nel modo il più chiaro che la favola divulgata dagli Olivetani non era che una pretta falsità (3) della quale essi stessi dovettero convenire, senza che però il savio provvedimento bastasse a rialzare il prestigio del tempio verso il quale era venuto da troppo tempo a mancare l'entusiastica fede.

Il bel luogo, già rovinato dalle armi stava ora per finire sotto la vanga e l'aratro; e solo nel 1697 lo Stato ne riprese parte, cioè il convento, per ricoverarvi gli accattoni che infestavano allora Firenze; ma dopo pochi mesi Cosimo III, divenuto tutta cosa di frati, cedè l'antico convento ai padri della Compagnia di Gesù perchè impiantassero in esso una casa di ritiro per esercizi spirituali, modellati su quelle pratiche che i seguaci di Sant' Ignazio avevano già introdotto per ogni dove.

In tutte le infelici peripezie del tempio ed annessi di San Miniato i fabbricati erano sì divenuti guasti

(1) Ciò avvenne nel 1609.

(2) Il terrapieno del forte di San Miniato con la sua zona esterna ed il convento furono allivellati a Ferdinando di Orazio della Rena con la condizione che lo Stato avrebbe potuto usufruire di quei locali, previo compenso quando lo avesse creduto opportuno.

(3) Alla presenza di rispettabili cittadini ebbe luogo la visita dell'altare di San Miniato, la quale per Tommaso Strozzi riuscì sodisfacentissima, avendovi trovate intatte e suggellate quali ve le aveva poste Ildebrando due urne, una in pietra e l'altra in marmo dentro le quali erano con relative indicazioni le ossa reperite sul luogo da Ildebrando innanzi la ricostituzione del tempio. Altra visita era stata fatta a Monte Oliveto per convincere di falso quei monaci.

per l'incuria ma non denaturati. Il nuovo uso per il quale occorrevano non dormentori, ma celle doveva distruggere del tutto l'antica ordinanza. Il principe a facilitare la bella impresa ne sostenne a carico di tutti le spese ed il solo salone del quale terrò parola a suo luogo fu diviso in quattordici parti ed un ambulatorio centrale.

Gli ottavari religiosi diretti dai Padri della Compagnia di Gesù perdurarono in San Miniato dal 1705 al 1773 (1), anno nel quale soppressa dall'immortale Pontefice Clemente XIV la compagnia dalla quale si toglievano i direttori spirituali di San Miniato, Leopoldo I poneva un fine a quelle esercitazioni mettendone il mobiliare all'incanto. Ma a petizione di un Marchese Incontri, congiunto forse all'Incontri che reggeva allora la diocesi fiorentina, concedè il Principe a lui la prelazione per quella vendita e l'autorizzazione previo l'accordo con i della Rena (2) della continuazione degli spirituali esercizî in San Miniato, a patto però che non vi avessero ingerenza frati di alcuna denominazione e che quelle missioni fossero sotto la sorveglianza e garanzia di quattro gentiluomini Fiorentini, e questa è l'istituzione che in San Miniato dura tutt'ora (3).

Gli Olivetani nonpertanto sentivano a quando a quando il desiderio di tornare ad ufiziare sul colle glorioso e nel 1783 ottennero per contratto (4) col provveditore interino della soppressa Camera di Commercio della nostra città nuovamente l'uso di San Miniato, con tutte le ragioni, usi, diritti, facoltà e pertinenze dell'opera di detta chiesa, con chè i monaci di Monte Oliveto si tenessero obbligati alla cura e custodia della chiesa e al suo mantenimento, ma non abbiamo certezza che i frati stessi durassero nella nuova ufiziatura di San Miniato fino alla soppressione delle corporazioni religiose estesa dal Governo Napoleonico alla nostra provincia come ciascuno sa con decreto del 1808.

Nel 1839 venne in testa al Matas lo studio di un cimitero monumentale di cui difettava Firenze e fermatosi, a consiglio dell'amicissimo suo Anton Giuseppe Tassinari, su questa località ne maturò un progetto che riuscì bene accetto anche al principe che allora regnava, Leopoldo II. Il conte Pietro Masetti Da Bagnano, uno dei componenti l'opera degli esercizi in San Miniato, fatta sua l'idea del cimitero in quel luogo, domandò ed ottenne dal Sovrano che realmente quel luogo potesse servire alle private inumazioni ed ottenne ad un tempo che la chiesa già alla custodia di quell'opera passasse alla medesima anche quanto alla conservazione e mantenimento, avendo con questo atto inteso il principe che per l'esuberanza che si sperava resultare dalle tasse di tumulazione dovesse servire a restituire quella basilica al suo antico lustro. E che tale fosse allora la idea di quegli *Operai* lo addimostra il serio restauro iniziato da loro. Questo il riassunto storico del monumento insigne di San Miniato: ora dunque vediamolo con pace senza occuparci del fortilizio che da lontano sembra gli serva di base, senza dare nemmeno un'occhiata al cimitero che lo circonda del quale non mancherà il tempo di ulteriormente parlare.

(Continua).

(1) Il primo a presiedere gli ottavari in San Miniato fu il P. Baldigiani.

(2) I della Rena avevano domandata ed ottenuta la reintegrazione del Convento di San Miniato Il canone con i gentiluomini fu pattuito per un quinquennio in ragione di scudi 42 all'anno. I gentiluomini superstiti a quelli di loro che vengono volta volta a mancare procedono al complemento della Commissione di per sè.

(3) A titolo di curiosità mi piace avvertire che la custodia degli annessi di S. Miniato al Monte è da oltre due secoli nella famiglia Pasqui i quali furono sino a pochi anni fa anche depositari fiduciari del Tempio.

(4) Il documento che si riferisce a questo affare si trova nel R. Archivio di Stato colla data del 4 luglio 1783 ed è rogato Falugi.

LA TRIBUNA DEL DAVID

alla R. Accademia delle Belle Arti

Entrando nella Galleria della R. Accademia di Belle Arti ci troviamo immediatamente in un ampio corridore, dove alle pareti sono appese opere importantissime dei secoli XIV e XV; è difficile che in una prima visita vi accorgiate se esse sieno interessanti, giacchè posti i piedi sul limitare di quel luogo, gli occhi vostri si troveranno attratti, senza volerlo, dalla figura del *David*, che regna sovrano nella tribuna Michelangiolesca che ne occupa la estremità. Questo tempietto, come è noto, fu architettato dal professore Emilio De Fabris e si compone di un corpo avanzato, quasi vestibolo, messo in volta e con archi sostenuti da colonne ed architravi di un bell'ordine dorico nei cui lati stanno le riproduzioni dei famosi sepolcri Medicei. Inoltrandoci appare il corpo centrale messo sulle sue quattro faccie ad arcate più grandiose sostenute da gruppi di pilastri caricati da un cornicione in tutto simile a quello dell'intercolonnio descritto; questa parte, messa pure in volta ha per suo finimento un leggiero e bene ornato tamburo sul quale grava e s'incurva leggiadramente una depressa cupoletta a cristalli donde piove diretta ed equa la luce sull'opera del Buonarroti, nata per bearsi eternamente dei vivi raggi del sole. L'arcone di fronte di questa ultima parte circoscrive lo spazio destinato dall'architetto a fondo del gigante e ne forma l'edicola, la quale incavata a porzione di cerchio, è messa nella parte inferiore a grandi riquadri, nell'alto a lacunari. Sui lati dalla parte centrale descritta si aprono due bracci divisi dalla tribuna da intercolonni ed archi conformi perfettamente a quelli d'ingresso, il che concorre a dare all'insieme l'idea di una vaga e ricca unità. Ma per quanto questo artifizio

architettonico sia commendevole, ed accademicamente perfetto, qui manca al suo fine, giacchè quel fondo che dovrebbe tenere il luogo di una nicchia slarga di troppo e col ricorso del suo cornicione di pietra bigia sovrapposto alla bianca riquadratura, investe talmente la parte superiore del torso del *David* che questo e la decorazione architettonica restano danneggiati a vicenda. Ad eliminare a codesto difetto, che a me parve sempre essenziale, basterebbe forse il ripetere a tergo della statua il portico con volta che gli sta di fronte, chiudendone il fondo con marmo di color rosso; ma questo pio desiderio, che oso appena di esprimere non so se avrà il suffragio degli accademici del disegno e più del ministro della pubblica istruzione e senza lo zelo di questi, è inutile il dirlo, la correzione che non si facesse oggi non avrà luogo mai più (1).

Ma tralasciamo del contenente per occuparci, con la possibile brevità, del suo contenuto.

Questa tribuna contiene oltre i ricordati sepolcri Medicei i gessi dell'imponente *Mosè*, dei superbi prigioni oggi posseduti dal Louvre, il *Cristo* della Minerva, la *Pietà*, l'opera rivelatrice del genio del suo autore, i tondi contenenti le *Sacre Famiglie* del Museo Nazionale e di quello di Londra; il delicatissimo *San Giovannino* di casa Rosselmini Gualandi, che rammenta ad un tempo il *David* e il *Bacco*, la cui assenza in questo luogo dispiace, il *Cupido* di Londra e la *Madonna di Brouges*, l'opera forse più volgare del divino intelletto, il *Cariatide* del Museo Imperiale di Pietroburgo, che l'autore come cosa stranamente difficile deve avere genialmente eseguito, il busto di *Bruto* non intieramente sprigionato dal marmo, eppure in tutta la sua intrepida fierezza, vero come se alitasse. L'effigie di *Paolo III* che col ritratto di *Leone X* dipinto dal Sanzio, rappresentano nel naturalismo il massimo trionfo dell'arte; la collezione delle superbe fotografie dovute ad Adolfo Braun nelle quali coloro che non ebbero la ventura di vedere la Cappella Sistina, possono ammirare in tutta la pienezza quanto valesse nel vincere ogni difficoltà il nostro artefice sovrano, di quanto sovrastasse agli antichi e quanto possa insegnare ancora ai moderni e ai venturi. Ne in ciò dire esprimo quanto io senta in questo luogo e davanti a questo artista; giacchè io non fo che enumerare, per ricondurvi sollecito dinanzi alla singolarità per la quale mi sono intrattenuto con voi.

Noi siamo dinanzi al *Dàvid*, all'opera giovanile di Michelangiolo suscitata da un marmo, già da altri straziato. Non occorre che io vi ricordi che l'arte antica non conosceva alcuno dei sussidi dell'arte moderna, come l'artista creasse nell'intelletto le sue figure, alle quali, senza modello, a colpi di mazzuolo dava la vita direttamente dal masso. Nonostante questo *David*, osservatelo nelle fotografie se voi non l'avete mai visto, tornatelo ad osservare nella sua tribuna voi che l'aveste sempre sott'occhio, e ditemi se vi sembra che da greco scalpello uscissero mai in forme ingigantite membra più vive di queste e se la lode che quattro secoli gli consentirono sia esagerata.

Analizzatelo.

Il piede delicato del fanciullo isdraelita per un momento in riposo, è pronto a riprendere il corso veloce. Le gambe e le coscie prive di muscolature adatte perfettamente alla età ed alle nobili membra di lui sono quanto poteva convenire al torso in ogni sua parte pieganteṣi con naturalezza mirabile; le braccia di una suprema eleganza, le mani stupendamente modellate, inquiete e pronte a lanciare il famoso proiettile sono vere; la testa viva e parlante nelle sue labbra, significante nelle aperte narici, negli occhi pieni di ardimento, spïanti il momento fatale: e tutte queste parti naturalmente e idealmente stupende compie la fronte adorna dalle nobili sopracciglia, ricoperta dalla breve, folta, ricciuta e discendente capigliatura, degna corona all'insieme della statua meravigliosa che non ebbe e non avrà mai l'eguale.

Rifacciamo dunque la via percorsa chè dopo avere osservata l'opera del Buonarroti non potremmo ora gustare quanto altro possieda questo luogo famoso. Usciamo: ma innanzi di rivarcare la soglia diamo ancora un'occhiata di compiacenza al *David* ed alla sua tribuna; e facciamo voti che il pavimento saliente dinanzi a lei si abbassi per lo meno tanto da farla risaltare di un gradino, perchè ella guadagni ancora in eleganza ed il *David* se è possibile vi giganteggi ancora più maestoso e più bello.

(1) L'ostacolo principale si troverà forse nella falsa venerazione dei colleghi: i fondi per il lavoro potrebbero, come si è fatto per la Tribuna stessa, detrarsi dagli incassi delle R. Gallerie e Musei.

Errata Corrige

I lettori dell' *Osservatore* si saranno accorti che nella data del Tabernacolo di Giovanni della Robbia è incorso un errore di data, il 1622 è dunque necessario correggerlo in 1522.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tip. del Resto al Sigaro — Ditta Coppini e Bocconi
Via dell' Orivolo, 33

NUMERO 20 27 SETTEMBRE 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche — Associazione annua lire tre	DIREZIONE FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE Borgo dei Greci, N. 25	La tiratura pei Signori abbonati è in carta speciale

SOMMARIO

FIRENZE

DIALOGO

FRA IL PROFESSORE B. ED IL DIRETTORE.

— Oh, signor professore!... che miracolo?... si accomodi.

— Che fate?

— Eccomi qua, come sempre, framezzo alle valanghe dei miei acciugai (1) ed al disordine di una scrivania dove non so dove mettere le mani.

— Me ne accorgo! io non so, come facciate in questo caos a ritrovarvi e tanto meno come possiate trovare il tempo di far le ricerche per il vostro giornale.

— Lo ha ricevuto puntualmente il giornale?

— Sempre; e nella lettura non sono arretrato di un numero, perchè mi ha sempre interessato. Anzi, a proposito di giornale, qualche volta mi sarebbe venuto voglia di passar da voi per discorrere di certe cose che per il medesimo avrebbero potuto interessarvi, ma me ne sono sempre astenuto per tema di infastidirvi.

— Ha fatto male, signor professore, perchè come Ella sa nessuna cosa mi *interessa* quanto quelle che riguardano il paese. Si trattiene ancora?

— Per poco.

— Quest'anno ci è stato molto, molto avaro delle sue visite.

— Voi sapete che nella stagione nella quale molti dei vostri concittadini abbandonano Firenze io da alcun tempo vengo a passare gli ozii dalla cattedra fra voi e che per tre mesi dell'anno divento più fiorentino di quelli che vi sono nati. Voi mi vedete poco, perchè è in questo tempo che mi delizio nelle opere d'arte e nelle bellezze del paese fermando nella memoria e debitamente pregiando secondo le mie cognizioni quanto nella felice età di studente non vi seppi gustare. E a dirvela, tanto mi sono innamorato oggi dell'arte che mi sembra che dove fosse concesso all'uomo di ripercorrere la vita, non ripeterei quella passata, ma cercherei di divenire addirittura un artista.

— Sarebbe un brutto cambio, ma sarebbe di mio genio.

— Tolte dunque le ore che ho destinate a tenermi in giorno con i periodici ed un po'con la scienza da me professata, ogni altro tempo lo spendo nella visita dei monumenti, delle gallerie e musei e verso sera dei pub-

(1) L'*Osservatore* per chi non lo sapesse non è che un venditore di libri vecchi.

blici passeggi. Santa Croce, Santa Maria Novella, Santo Spirito e Santa Maria del Fiore sono i luoghi dove di preferenza mi fermo nelle prime ore del mattino, e là in quei solenni raccoglimenti, nella mesta e pur sublime solitudine di quelle navate io ripercorro nella memoria i fasti delle arti nostre ed anche un po' la storia civile di questo popolo tanto immedesimata nelle opere che mi stanno dinanzi. Per i luoghi dipendenti oggi dalla direzione dei Musei, vi dirò che ore ed ore ho meditato sotto la vôlta fastosa delle tombe ducali, dinanzi ai sarcofaghi che racchiudono la polvere della dinastia che gravando per due secoli autocraticamente sulla nostra patria restituiva a lei come ammenda, compenso alla toltale libertà, libertà nuova e i tanti tesori dell' arte raccolti che sono gran parte della vita e della gloria della presente Firenze; e da quei bagliori che riflettono le rarissime pietre e le preziosissime gemme là poste col fine di accogliervi il sepolcro di Cristo, sono passato più volte a continuare la visita nel modesto spazio assegnato da Leone X. a Michelangiolo, dove mi è parso di trovarmi dinanzi al più grande dei vostri concittadini nelle linee purissime della sua architettura, nei simboli che giacciono sui sepolcri famosi e soprattutto nelle statue a quelli sovrapposte che non permettono di uscire di quel luogo senza meditare sopra alla età che le ha prodotte, ai contrasti della età stessa che alle passioni malvagie sapeva contrapporre creazioni così divine dell'arte.

— Ha ragione: nemmeno a me accadde mai di entrare in quei luoghi senza dare spesa al cervello.

— Io non so come facciano certi forestieri a visitare Firenze in tre giorni, e certi italiani dalla mattina alla sera; io per tutto dove mi soffermo penso e trovo sempre qualche cosa da vedere di nuovo. Non vi parlo delle gallerie dove passerei intera la vita e dove stando seduto godo e ringiovanisco, ed oggi che mi domandate quanto ancora sarò per trattenermi in Firenze se sento un rammarico egli è di doverla lasciare troppo presto e più mi dispiacerebbe se non mi confortasse il pensiero che fra non molto potrò tornare a lei per prendere cognizione dei suoi deliziosi dintorni come l'ho presa dei monumenti che si trovano nella sua cinta daziaria. Toscano come sono sentivo vergogna di non conoscere abbastanza la città che tutti ci onora, di dire vi sono rimasto tre anni a studio e di lei ne so meno di uno straniero.

— Guardi che a Firenze vi sarebbe poco da scomparire, perchè in generale i fiorentini divenuti Italiani la storia del loro paese si fanno scrupolo di studiarla. Anzi direi che da quel tempo più che Italiani i fiorentini abbiano inteso di farsi cittadini del mondo; si figuri se pensano al proprio campanile!

— O che vivono d'aria esotica i fiorentini? A proposito, questa è una delle cose che volevo dirvi: mi spiegate perchè i fiorentini sono così nemici dell'aria del proprio paese? Io ho osservato nei miei viaggi che fatta proporzione del numero degli abitanti non vi è città al mondo che abbia tanti deliziosi passeggi quanto Firenze, e nello stesso tempo passeggi meno frequentati dei vostri.

— È cosa che ho osservato anche io, ma in parte mi pare che ciò possa dipendere dalla scarsità della popolazione in ragione dell'ampiezza dei luoghi frequentabili e che in parte dipenda dalla mania dissennata di tutte le classi di volgere le spalle a Firenze nel maggio per tornarvi a novembre, disperdendo per ogni dove quel danaro che basterebbe con la loro presenza a dar vita e prosperità al proprio paese.

— È cosa lamentabile giacchè la vostra città non è mai tanto incantevole nè tanto salubre quanto nella stagione estiva; ma, dite un poco, questa frenesia non pare a voi che potrebbe essere alquanto frenata dalle provvidenze municipali rendendo questo soggiorno più attraente e piacevole anche per quelli che diversamente da me amano meglio i comodi e i piaceri della vita che le reminiscenze della storia e i portenti dell' arte?

— È cosa codesta che io ho creduto si dovesse aver sempre di mira da chi accetta il governo della cosa pubblica in Firenze, ma l'indirizzo amministrativo della città nostra è affatto frainteso dalla magistratura municipale presente, la quale insediata a spirito di rea-

zione dal 1878 in Palazzo Vecchio (1) seguita a tenersi avversa al largo sistema che l'ha preceduta, senza del quale oggi saremmo tanto più in basso, e tuttavia ella continua ad amministrare grettamente senza un previdente concetto di ciò che possa giovare al paese, come se questo fosse savio consiglio o non piuttosto follia.

— Avete ragione: si direbbe che quella gente non conosca i bisogni di una Citta moderna, i doveri di far prosperare una città vecchia, mantenendola sempre all'altezza dei mondani progressi. Vedete? Prima di tutto è intollerabile che una città come questa non abbia uno splendido e pubblico bagno, non abbia un luogo di pubblico ritrovo serale, dove quelli che non amano di chiudersi in una birreria od in un teatro possano godere il refrigerio dell'aria ed un poco di musica. Qui non avete un luogo dove oltre le trascurate piantagioni sia alcuna di quelle attrattive proprie oggi di ogni grande città: avete alle Cascine quattro capre, una conigliera, pochi arari, qualche fagiano e una dozzina di scimmie..., e questo è il vostro giardino di acclimatazione e zoologico, mentre città molto ma molto minori alla vostra hanno collezioni di animali stupende. Voi avete la parte sottostante al vecchio *Tivoli* dove potrebbero vivere meravigliosamente in bene ideate insenature leoni e tigri, in altri punti di quello spazio interessanti e vaghi animali, di fronte al laghetto più in basso un chiosco per scimmie. Sarebbero cose strane? Si pensa troppo poco ad innestare l'arte alla natura rendendole ausiliarie l'una dell'altra. E perchè non dotare questa località di un acquario? Ma sì! in luogo di tutto questo, quel punto di per sè sorprendente dei grandi viali non è popolato che dalla noia.

— Ha ragione.

— Il piazzale Michelangiolo malissimo illuminato, benchè decorato sontuosamente di candelabri, senza lanterne, è privo della stupenda attrattiva del suo laghetto e della annessa fontana (2) per non avere il coraggio di dare a quel laghetto una tenuta metallica: le rampe famose con le grotte a stallattiti non rallegrano, nè danno refrigerio, stando sempre all'asciutto, come senza cadute sono i sovrastanti ripiani, nonostante il prossimo deposito delle acque pubbliche; e le rampe stesse sono sempre al buio, ad onta che il Municipio vostro avesse fatto conoscere ai visitatori della penultima mostra di Parigi i disegni di quel luogo ricchi di statue che gettavano le acque nei bacini del piano stradale ed i numerosi e artistici candelabri per i quali restano i soli fori nelle apposite basi (1). Il giardino botanico ricco di piante più che secolari e di rarissimi tipi ve lo ha chiuso da anni l'istituto di Studi Superiori, senza che egli vi ammetta mai il pubblico, nemmeno la festa (2) mentre i giardini botanici sono pure visibili in molte città senza che ne venga alcun danno agli istituti a cui sono dati in consegna, e le Cascine che per me valgono il Bosco di Boulogne o il Prater di Vienna le tengono i vostri amministratori come nessun popolo le terrebbe, cioè con la grettezza del resto.

Queste cose che io vi ho accennato non sono tali, caro Franceschini, da allettare chi non ha certi amori a restare nella stagione estiva nel vostro paese; nè credo fareste male a occuparvene: credete sieno economie, voi, quelle di non provvedere alle cose che vi ho dette? Io credo di no e credo invece sarebbe un mettere i danari a frutto perchè la città si presentasse per ogni lato completa di ogni desiderio sociale e perfetta.

— Avrà veduto che relativamente alle Cascine una volta ne è scappata qualcuna anche a me; e non è che anche per le Cascine non si fosse un tempo pensato di fare qualcosa, ma tutto bene studiato si messero da parte i pro-

(1) Intendasi reazione amministrativa.

(2) Da oltre quattro anni in luogo dell'acqua in questo bacino sono cumuli di terra giá escavata dal bacino stesso ricoperti da erbacce; altri monti di terra della stessa epoca stanno sul lato meridionale della prossima chiesa di S. Salvatore. A Firenze si fa per fare e si direbbe che si pensa più all' eternità che al presente — riprova anche questa della nostra fiaccona.

(1) Quanto ai lavori occorrenti a compiere le rampe si veda il bel lavoro pubblicato dall' architetto Giuseppe Poggi sull' ingrandimento di Firenze.

(2) Argomentandolo dal già trasportato alla sede dell'Istituto ogni altra collezione di Storia Naturale seguirà la stessa sorte.

getti e non se ne parlò più; ma se nulla si provvede nella nostra città per l'estate non creda che le cose vadano meglio nella stagione che Ella sta assente. Firenze vive in gran parte sui forestieri, i quali pressochè soli alimentano le varie industrie artistiche che si esercitano fra noi, e quando i forestieri mancano Firenze se ne accorge alla prima. Ma che fa ella questa città per allettarli? Offre loro il suo sole e il suo cielo quando la stagione lo permette, ma siccome fra noi anche questa è molto incostante, si può dire che il più spesso si limiti ad offrirgli *la lingua corretta* e i bei visi dei suoi cittadini! ma gli stranieri in generale vogliono qualcosa di più: amano giardini d'inverno, teatri con buona musica, vita pubblica animata (1) e questo non si vuole intendere, giacchè governati come siamo dai filosofi, vorrebbero essi farci diventare una gran società di trappisti: e sa? io Le parlo sincero, articoli per catechizzare i nostri regolatori a scendere nelle giuste sue idee, che sono pure le mie, non ne faccio davvero.

— O che gente è quella che il paese ha delegato a fare i propri interessi?

— Li prenda uno ad uno e vedrà che per amore a Firenze ed onestà sono tutti ineccezionabili. Alcuni di questi signori quando coadiuvavano il Peruzzi sono stati anche splendidi, ma oggi trovandosi di nuovo in palazzo sotto la bandiera delle economie fino all'osso a quella si tengono; (2) e non sarò io dicerto che oserò dar loro consigli di compiere le rampe di San Miniato ed il Viale dei Colli con le decorazioni dovute, di largheggiare nelle acque, di arricchire la loro città di un giardino zoologico e ridurre il prato più ampio delle Cascine a quel disegno grandioso fatto preparare dall'Amministrazione passata; non sarò io che dirò loro: date una piccola gratificazione alle musiche cittadine e fatele suonare tutte le sere nella stagione estiva alternativamente in varie località come si pratica a Roma ed altrove; mi guarderò dal consigliarli di sussidiare nell'inverno qualche impresa onde avere almeno un teatro degno degli ospiti che ci chiamiamo felici di ospitare; nè li consiglierò certo a coadiuvare, se realmente risorge la società del Carnevale, nonostante che per questa si potesse sperare che il Carnevale cessasse di avere fra noi l'aspetto della quaresima: nessuna di queste cose consiglierò io per mezzo del mio giornale al Comune; vi sarebbe il pericolo che qualche membro della Giunta potesse morire in compendio, e non è quello che io voglio.

(1) A questo fino a 15 anni fà suppliva in parte l'aristocrazia Fiorentina e la ricca colonia stabile straniera la quale è rimasta sola a fare gli onori di casa nostra.

(2) Ciò è dimostrato anche da un recente discorso del Sindaco.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

I Gonfalonieri di Giustizia.

Il modo di eleggere il gonfaloniere di giustizia mostrava il senno e la previdenza de' fiorentini, e la gelosia che avevano del comune e della repubblica; e le onoranze che si facevano ad esso e ai priori, mostrano quanto stesse nel cuore di tutti la esaltazione del comune di Firenze.

Nè sia discaro al lettore che qui più brevemente che posso lo accenni; non solo come lume della storia di quel tempo, ma come esempio da meditare, se non da seguitare, anche nel modo di tante elezioni de' tempi odierni, nelle quali prevale quasi sempre la setta e la combriccola.

Nel medesimo giorno che veniva fatta la elezione, i priori allora sedenti facevano intimare le capitudini delle dodici arti maggiori, che fossero avanti di loro in quel luogo che ad essi signori fosse parso più comodo, siccome ancora due buonomini di qualunque Sesto; ai quali era dato giuramento di far bene e con ogni lealtà questa tale elezione. Di poi facevasi una nominazione o brevetto del Sesto da cui doveva eleggersi il gonfaloniere; e quando il Sesto era nominato, eleggevano del Sesto medesimo sei uomini popolari ed artefici, facendone di ciascheduno di essi segretissimo squittinio, eccettuando però da esso le capitudini ed i savj di quel Sesto, da cui il gonfaloniere doveva essere eletto. Quel tale che per questa sublime dignità veniva squittinato dalle arti maggiori ed artefici della città di Firenze, doveva essere persona che fosse dello stato, pacifico e tranquillo, amatore di giustizia, e di sincera e specchiata purità d'animo; e che sopra ogni cosa non fosse stato magnate, o elettore di quelli e quello che nello squittinio precedente restava più numeroso di voti per conseguenza costituito in tal grado. Non poteva essere gonfaloniere chi fosse stato consorte, o della famiglia o casato di alcuno de' priori, che nel tempo della sua elezione fosse riseduto in tal magistrato. E quando aveva finito l'uffizio, aveva divieto dal magistrato suddetto per tre anni. Il gonfaloniere di giustizia, che risiedeva in palazzo insieme coi priori, doveva tenere nella abitazione propria uno

stendardo bianco di buono e sodo zendado, entrovi una croce rossa che lo abbracciava tutto; egli era consegnato pubblicamente dal capitano di giustizia, dopo preso il giuramento essendo presenti i priori vecchi ed i nuovi; ma questo si fece solo per la elezione del primo gonfaloniere di giustizia, che nel 1292 fu nella persona di Baldo Ruffoli; chè per il tempo vegnente, il gonfaloniere, finito l'uffizio, consegnava di sua propria mano al suo successore lo stendardo rogandosi ogni volta un contratto. Oltre allo stendardo, dovea tenere in palazzo cento pavesi, ovvero targhe; cento elmi, o celate, dell'insegna del suo stendardo dipinte, cento lance, venticinque balestre coi quadrelli e tutti i fornimenti, ed altri simili materiali in grande abbondanza. Alla sua guardia, e a quella de' priori e del suo palazzo, si destinarono da principio mille pedoni, che poi furono condotti a due mila; ed erano tutta gente popolare ed artefici della città, scelti tra gente buona e pacifica; e questi nella loro elezione giuravano di star sempre pronti, e prestamente correre, nel sollevarsi dei rumori o tumulti, verso detto palazzo, ed ancora di essere presti ogni volta che fossero per pubblico bando, o per suon di campana, o per qualche messo addomandati dai signori priori o dal gonfaloniere di giustizia; e dovevano seguitar sempre il gonfaloniere, e star sempre seco mentre era fuori per esercizio del suo uffizio. E ciò facevasi per far apparire l'onore che a tanta dignità si doveva e tutto per esaltazione del comune di Firenze.

Ci erano altresì compagnie di picconieri, e maestri di pietra e legname, e mille pedoni, tutta gente scelta e gagliarda, eletti dal gonfaloniere e dai priori: quattrocento de' quali erano armati di una specie di lancia detta gualda, e gli altri di archi e balestre. Le loro armi dovevano essere perfette, ed erano forniti di molto saettame.

Quando occorreva per diverse faccende al gonfaloniere di giustizia uscir fuori di palazzo, stavan serrate tutte le botteghe; ed era sotto gravi pene vietato ai magnati di andare in que' luoghi dove fosse stato o andato egli. Nè meno gli era permesso di andar fuori collo stendardo e soldati armati senza che prima ne fosse fatta deliberazione in palazzo de' priori, dichiarandosi dove fosse voluto andare, e che gente intendesse condur seco, e quanta, e di qual Sesto. Al gonfaloniere poi erano destinati sei consiglieri popolani ed artefici della città uno per Sesto: ed erano scelti da lui medesimo e dai priori; e potevano a loro volontà avere appresso di sè altri uomini prudenti, per giovarsi del loro consiglio.

(Dal *Cecco d'Ascoli* di Pietro Fanfani)

San Miniato al Monte

III.

La facciata la cui massa fa sì bell'effetto, anche dalla sottoposta città, che è per me della esatta epoca del tempio, cioè del secolo decimoprimo è su due ordini: il primo, circoscritto da due piedritti in pietra, con basi di marmo bianco, posa sopra un doppio zoccolo di marmo nero, con listello inferiore bianco e base in pietra, ed è divisa in cinque arcate, sostenute da mezze colonne di marmo nero, di ordine composito, con capitelli e basi in materiale conformi a quelli dei lati. Nei cinque spazi sono tre porte di forma quadrilunga, ornate da brachettoni anche nelle parti che servono di gradino, mentre gli altri spazi in luogo di porte hanno brachettoni che incorniciano incassate formelle divise verticalmente da grandi fascie nere e suddivise da leggeri bastoni di candidissimo marmo. Gli specchi nascenti da queste binate sono dotati di un marmo trasparente. Mettendoci ad osservare le opere d'arte di questa età, e questa fabbrica in particolare, si vede con quanto scrupolo gli artisti attendessero alla ricerca degli effetti policromi ed è per questo fine che noi vediamo, qui come altrove, usata la pietra ed il marmo, il nero, il bigio ed il bianco e, se occorre, il musaico, perchè l'effetto pittoresco divenga completo. I brachettoni delle tre porte e dei due grandi specchi sono inscritti per questa cagione in leggere linee di marmo scuro, ed i bianchi capitelli delle colonne sormontati da una cornice nera che, risaltando su loro, tutta traversa la fabbrica, servendo ad un tempo con i suoi risalti di base alle arcate sul mezzo tondo e a delineare le lunette, i cui fondi a marmi bianchi, dintornati con fascie nere, hanno pure riquadri e rosoni in questo colore.

I brachettoni degli archi, proporzionati quanto conviene, sono in marmo nero ed anch'essi, nel rovescio hanno in lastre sottili e bianche un rivestimento che di fronte si mostra quale un listello. Poco al disopra di queste arcate, messe nella spaziatura in rapporto col resto, ricorre una membratura, consistente in architrave, fregio e cornice, quale può convenire a sì bel basamento. L'architrave e la cornice sono in marmo bianco; il fregio, per la solita ragione, è nero. Sulla cornice ora detta ricorre una linea alta pochi centimetri, in pietra, rinfiancata da specie di piedistalli nella stessa materia; e su quella linea che serve di base all'ordine superiore altra in marmo nero, sor reggente una cornice, risaltata ai convenienti luoghi dalle basi dei quattro pilastri scanalati di ordine corintio, che sostengono un sopraornato, composto anche esso di architrave, fregio e cornice, serventi di sostegno alla parte finale della facciata.

Negli interpilastri descritti sono, nei lati, raddoppiati specchi, riquadrati da intarsi graziosi e svariati e sopra a questi due occhi stupendameute incassati in formelle, da potersi qualificare come gentili e ben trovati ornamenti.

Nella sezione centrale di questo ordine è una finestra stupenda di stile romano, la quale poggia sopra una ricca cornice a davanzale, soprammessa presso alle estremità alle parti anteriori di due animali sul cui dorso poggiano due vaghe e gentili colonne di marmo bianco, degnamente fusate e con capitelli corinti stupendi; come stupende sono le foglie, tutte superbamente intagliate ed intarsiate ed il suo sopraornato con frontespizio a depresso triangolo, ornamenti

che formano di questa parte una cosa veramente squisita (1).

Il riquadro di questa finestra è messo a losanghe bianche, circoscritte con nero, e fra queste e la cornice sunnominata incomincia il musaico che, bisogna mi affretti a dirlo, è stato di recente degnamente restaurato ed è di un effetto superbo. Il suo fondo è a oro e su questo spiccano un Cristo seduto al centro, in piedi Maria e San Miniato.

Questo secondo ordine della facciata è, apparentemente, sorretto sui lati da alette, o sproni, quali se ne sarebbero volute alla facciata di Santa Maria del Fiore; come se fra San Miniato e Santa Maria del Fiore passasse tipicamente qualche analogia. Anche questi spronisono convenientissimamente messia marmi bianchi e neri ed hanno a compimento cornici in marmo bianco che nelle punte inferiori si ripiegano o come si suol dire s'inginocchiano per venire a formare cimase ai pilastrelli di rinfianco, mentre nelle estremità salienti sono terminate da parti anteriori di forme umane in atto di sostenere con le loro braccia le membrature medesime. Compie la facciata un alto frontespizio ad angolo ottuso, composto di una muraglia, rivestita di marmi come il resto e divisa in più linee; nella prima delle quali si vedono in ornato una serie di archetti; nella seconda formelle con rosoni ed i segni dello Zodiaco, il tutto messo ad intarsi; sull'ultima una croce nera di tipo greco su fondo bianco e tre candelabri digradanti per parte. Una linea di losanghe bianche serve da fregio a una cornice che, sostenuta da convenientissime mensole bene grava l'insieme, coronato sul vertice da un ornamento piramidato su tre ripiani o da una balla ammagliata sulla quale stà l'aquila ad ali spiegate, impresa dell'arte dei mercanti o di Calimala, che per cinque secoli ebbe il tempio in custodia (2).

Veduta la facciata, innanzi di entrare nel tempio, visiteremo esternamente gli antichi suoi annessi.

L'informe fabbricato intercedente fra il palazzo merlato, conosciuto col nome di palazzo dei Vescovi era parte del convento ed era lì la porta del convento medesimo; però dalla interna osservazione del tempio si rileva che il tempio di San Miniato era anche da questa parte isolato ed io sono di parere che un tempo i monaci al servizio del santuario dal loro modesto cenobio posto al luogo dovuto dovessero penetrare col mezzo di via sotterranea nella confessione dove è certo che di notte al tempo dei Cistercensi attendevasi all'ufiziatura del coro.

Il palazzo merlato ebbe principio di costruzione dal vescovo Andrea Mozzi e continuazione immediata dal vescovo Orso che gli successe, fino alla quarta finestra; ed è in questo spazio che si trova il superbo salone coperto a cavalletti del quale ho lamentato lo strazio; salone che nella parte superiore alle celle conserva ancora tutte le antiche ornative ed intatti gran parte degli stemmi dipinti nel suo fregio spettanti se non m'inganno ai vescovi fiorentini. (1)

Il vandalismo commesso così all'interno come all'esterno di questo palazzo, non è possibile significarlo a parole; e converrebbe invitare il Sindaco di Firenze a prenderne cognizione, perchè fra le altre, questa sezione di palazzo è resa talmente pericolante che ove non si provveda solleciti non sarebbe impossibile vedere il palazzo dei Vescovi fino alle sue fondamenta crollato.

La sezione ultima del palazzo medesimo comprendente la quinta e sesta finestra è una aggiunta fatta varj anni dopo, nè questa aggiunta fu da principio alta siccome al presente; il che è dimostrato da una antica linea di merli sulla quale è stato dopo superedificato; aggiunta che non può riferirsi come asserisce il Rosselli all'epoca fra il 1373 ed il 1383, perchè è appunto codesto il tempo che subentrando in San Miniato gli Olivetani ai Cluniacensi cessarono i Vescovi Fiorentini dalla proprietà di quel luogo. (2)

Le bellissime finestre ogivali chiuse per lasciarvi piccole aperture in servizio delle cellette nelle quali fu diviso il salone, oggi non sono più riconoscibili essendo divenute mutile per le loro ornative; e ricoperte in gran parte da mattoni e da calce per sottrarle dalla totale rovina.

Lo stato infelice dell'antico fabbricato dei Vescovi fa carico ai *gentiluomini fiorentini* che ottennero come abbiamo veduto da Pietro Leopoldo di continuare in San Miniato la casa degli esercizi obbligandosi essi a riparare l'edifizio.

Questo palazzo era tutto a bozze a graffito; e, per quanto rese impercettibili, di questa ornativa possono vedersi ancora le traccie ponendo l'occhio in alto su quella superficie di muro che è stata dalla doccia più lungamente difesa.

Sull'angolo di questo palazzo fu inalzata nel secolo XV una graziosa loggetta della quale non restano altre vestigia che i peducci delle volte; tutto il fabbricato che si estende dal limite della parte merlata alla sagrestia di San Miniato e che attesta alla parte inferiore del tempio è sorto fra il 1425 ed 1450 sulle rovine degli edifizi anteriori. Ed ora soffermiamoci un momento dinanzi all'abside, punto dal quale possiamo scorgere intero anche il campanile per osservare quanto conviene e dell'una e dell'altro.

L'abside si mantiene ancora la stessa quale fu costruita oltre sette secoli fa. Sporge sul mezzo cerchio dal rettangolo del suo edifizio, ma nè essa, nè i due diversi alzati della basilica danno la minima idea della splendida architettura che essa racchiude.

L'esame esteriore del tempio dimostra che poche diligenti riparazioni sarebbero sufficienti a restituirne la parte costruttiva all'antico decoro. Nel 1335, si tentò e si ottenne in gran parte di libe-

(1) I vetri di questa finestra con lo stemma dell'arte vi furono posti nel 1309.

(2) L'aquila fu posta sull'alto del tempio di San Miniato nel 1401.

(1) Fra questi stemmi, oltre quelli di alcuni Vescovi noti vi si vedono quelli del popolo e del Commune nostro, lo stemma della chiesa e quello di Carlo d'Anjou.

(2) Se questa aggiunta fu fatta dal vescovo Ricasoli, può essere stata fatta negli anni 1371-72.

rare dalle acque la parte sotterranea di San Miniato; mà in quel tempo il rispetto per l'arte dell'epoca della decadenza Romana non si aveva affatto e la finestra della nave prossima alla sagrestia abbisognando di ripari fu fatta in stile archiacuto, mentre la corrispondente sull'altro lato dell'abside veniva più tardi con disprezzo sacrificata chiudendola. Per le necessità dell'interno e per la esteriore unità e bellezza codeste finestre anderebbero prontamente rimesse a dovere, come anderebbe riparata la parte esteriore della cappella del cardinale della quale stando fra l'abside e il campanile si scorgono infradiciate le mura e tutti corrosi i pietrami.

Il campanile è stato inalzato per consiglio di Iacopo del Pollaiolo, Simone del Caprina. Giuliano San Gallo e Leonardo da Vinci nel luogo stesso dove sorse già il campanile caduto nel 1499, il quale era stato più volte tentato di raddrizzare per avere stranamente piegato oggi non si saprebbe dire in qual parte. Baccio d'Agnolo che fu richiesto del modello di quello che vediamo non ripetè minimamente le forme dell'antico ma ne creò uno di propria fantasia di stile romano che non ebbe invito di mettere ad esecuzione fino al 1524. Più che dall'arte dei mercanti si direbbe che codesta opera fu voluta dai monaci i quali difettando dei mezzi messero a contributo la religione e la carità offrendo un meschino vitto in ricompensa delle opere. Nel 1527, quando Firenze rottasi con i Medici si dispose a non volerne ulteriormente sopportare la supremazia ricorrendo ove occorresse anche alla ragione delle armi. il campanile non era finito. Di forma quadrata. benchè ornato sugli angoli da pilastri, il campanile non é elegante. ma severo e si direbbe che Baccio si debba essere studiato a farlo il meno dispendioso possibile. Il coronamento che vi si vede pur fatto da lui per conseguenza non è quello che egli aveva immaginato a compier codesto lavoro; forse era quella la sezione dove egli avrebbe sfoggiato nella parte decorativa, più che sobria nel resto. Nonostante che egli non resti monumento studiabile, da qualunque luogo si veda compone stupendamente col tempio e reputo che se l'architetto lo avesse compiuto gli edifizi della collina non avrebbero armonizzato così.

Più che le linee di Baccio d'Agnolo rendono famoso questo campanile le provvidenze del Buonarroti per salvarlo dalle offese delle artiglierie degli Imperiali poste sul prossimo colle; bella e storica reliquia è oggi l'opera di Baccio d'Agnolo, ma sarebbe lodevole il tenerla ancora lungamente così? Le grosse cornici come i modini più delicati del campanile famoso non si riconoscono più ed ove si lascino ancora per qualche anno senza prenderne cura un buon restauro non sarà più possibile.

Vi sono alcuni fanatici i quali sdegnano il restauro di codesta opera per il pittoresco che nasce dal desolante suo stato. Sono essi da ascoltarsi? Alcuni altri che scorgono nelle ingiurie del tempo i colpi delle nemiche artiglierie; e si conceda anche che innanzi di essere fasciato con materasse dal bombardiere Lupo e da un terrapieno dappoi di Michelangiolo la parte che guarda mezzogiorno, massime sull' alto potesse avere alquanto sofferto: ma sono forse in migliori condizioni le altre parti perchè si possa sostenere che quelle rovine sono imputabili ai casi di guerra e che perciò, come reliquia della medesima, si debba conservare il campanile a quel modo?

Costeggiando il lato del campanile dovremmo tornare alla chiesa, ma lo impedisce la casa del custode qui tenuta a sproposito; ed a noi converrà rifare la strada, non senza osservare innanzi di entrare nel tempio la differenza grandissima di sentire fra i moderni e gli antichi, giacchè questi per liberarsi del sepolcreto dinanzi al tempio, uno ne fecero costruire nel 1437 bene ornato a portico di colonne joniche appunto dove è oggi l'ingresso del pubblico cimitero; mentre i moderni appena ricevuto il permesso del principe di poter tumulare in San Miniato per prima cosa quel vecchio cimitero hanno ripristinato, mettendone all'incanto gli spazi, e del cimitero del 1473 si è cancellata fin la memoria.

(Continua).

Il Palazzo Corsi

Quando si trattò di allargare la via dei Tornabuoni fra la piazza di S. Gaetano ed il palazzo Strozzi (1) primo pensiero del Comune fu quello di salvare la loggetta dei *Tornaquinci*, elegantemente disegnata dal Cigoli, la quale mostrava allora la fronte principale volta all'Arno ed occupava circa la metà della strada presente in prosecuzione alla via degli Strozzi.

I marchesi Corsi proprietari del grande isolato composto allora di più case e del palazzo che fu dei Michelozzi concorsero volenterosi nella idea del Comune ed ordinarono all'architetto prof. Telemaco Bonaiuti lo studio del disegno del palazzo che vediamo eseguito. Il Bonaiuti dovè dunque assoggettare l'opera sua alle forme ed all'alzato della loggetta che per nessun modo la pubblica opinione avrebbe consentito sacrificare.

Il palazzo innesta alla base e alle cornici tutte della loggetta, il che per la ragione del ricorso della cimasa della balaustrata che resta all'altezza dei davanzali delle finestre del primo piano fa sì che questo apparentemente appaia basso, mentre per le misure sarebbe quasi perfetto.

Il rivestimento del palazzo fino al primo piano è in pietra di macigno a bugnato ed il palazzo stesso è il primo dei grandi fabbricati fiorentini inalzati col doppio fine di fare cosa degnamente decorativa e di prestarsi al commercio; fine cui venne soddisfatto dall'artista tenendo aperte quelle arcate che gli antichi tenevano chiuse ed a semplice decorazione e che quì poco tolgono, date al commercio, alla nobiltà della fabbrica perchè, almeno fin ora, non fu permesso ad alcuno inquilino di soverchiare con le mostre le linee architettoniche.

(1) L'allargamento di questa via fu compiuto nel 1865.
(2) Son questi i due più famosi palazzi di Roma.

Sempre nell'idea di tener legata la fabbrica alla loggetta ha l'architetto fiancheggiata la porta stessa con pilastri binati sovrapposti da mensole e balaustrata in membrature simili in tutto a quelle della loggia ridetta ; partito non condannabile, ma non lodabile certo, giacchè qui a dare magnificenza alla fabbrica in luogo dei depressi pilastri, meglio avrebbero convenuto risaltate colonne.

Il finestrone centrale è fiancheggiato siccome la porta da raddoppiati pilastri i quali, ammessi i sottostanti, consuonano e fanno decorazione conveniente; ma quello che non è conveniente, ed anzi lo riterrei il contrario, è il ripetere quel motivo nel secondo piano, con semplice variazione di ordine, nocevole esteticamente così alle parti che al tutto. Nè a superare l'ostacolo di una decorazione centrale di un palazzo è stato solo il Bonaiuti a fallire, giacchè poco riuscì il Buonarroti in simile operazione al palazzo Farnese e per nulla il Bramante a quello della Cancelleria (1) ; ma nel caso del Palazzo Corsi è certo che se il Buonaiuti non avesse preteso di superare gli altri col soprammettere la balaustrata al primo piano la fabbrica gli sarebbe riuscita molto migliore.

Le finestre del palazzo sono tutte di buone proporzioni, ma quelle del primo piano hanno mensole troppo meschine. (2) Nuoce anche a queste finestre l'essere rilegate fra loro e massimamente di esserlo all'altezza del timpano e, pare una pedanteria ma è una realtà, nuocciono molto alla parte superiore della fabbrica i bocciuoli meschinissimi per uso dei ceri che il proprietario dovrebbe far cambiare in altri di proporzioni conformi a quelli che si vedono all'antico palazzo Borgherini, oggi Rosselli del Turco.

I campanelloni in basso come i bocciuoli sopra descritti, sono in dissonanza con l'architettura della fine del secolo XVI, quelle decorazioni non essendo più proprie di quella età, ma le forme date qui ai campanelloni che io consiglierei a conservare nonostante rappresentino un anacronismo, preferirei di vedervele conformi all'unico che si vede nel nominato palazzo Borgherini certo che qui con la castigatezza dei loro contorni farebbero ottima vista.(3)

Il cornicione a mensole soprammesse imitato da altro del tempo della loggia (4), è bello, ma di aggetto troppo meschino; difetto questo che apparirà maggiormente se avremo un giorno la ventura di vedere compiuto quello del palazzo Strozzi che lo signoreggia sì presso.

Il Canale Macinante

Si è letto non sono molti giorni in tutti i giornali fiorentini che il tratto del Canale Macinante in Firenze anderà a subire una trasformazione; che cioè il suo corso scoperto sarà messo tutto in vôlta al disotto del piano stradale e quindi colmato con terra sarà sostituita alla vista delle acque la vista di vaghissime aiuole; e ciò e soprattutto che si farà questa spesa per cagione d' igiene.

Domanda l' *Osservatore* come è che quel fosso correndo nella stessa direzione da secoli, alcuno non se ne sia mai lamentato, nonostante che egli fosse inalveato direttamente nel fango : domanda perchè oggi soltanto, dopo trenta anni che egli si trova stupendamente incanalato fra squadrati pietrami ed ottimo pavimento che lo rende tanto facile alle rinettature si venga a domandare con tanta insistenza ed unanimità la sua soppressione, come se egli fosse una gora morta di putridume, un corso di spurghi di acque veramente dannoso.

Modificandosi l' alveo del successivo suo corso la parte che ci occupa è rimasta alquanto tempo all' asciutto e siccome le provvidenze municipali non sono state sollecite, quei rottami, quelle erbacce cresciute su quel pavimento da anni, hanno portato, come è naturale, sgradevoli emanazioni : ma ciò non sarebbe accaduto essiccando un altro qualunque corso d' acqua ?

Il tratto del Fosso Macinante in Firenze è uno dei più caratteristici e vaghi della città, e lo è appunto per quelle sponde, quei ponti e quelle acque; ora perchè domandare la soppressione di un insieme così gradevole, per una si lieve cagione ?

Il corso del Canale Macinante in Firenze è luogo di quiete, e, quando sia tenuto a dovere, salubre quanto ogni altro della città, giacchè non è minimamente vero quanto si è letto sopra il medesimo, che le acque nel fosso in certe stagioni vengano a mancare, perchè le acque nel Fosso Macinante sono perenni e costantemente si mantengono per legge allo stesso livello alimentandosi esso in alcune stagioni con pressochè tutte le acque dell' Arno, quì immesse per servire agli usi delle mulina che nel seguito del suo corso alimenta.

Gli albergatori cui sorridono le aiuole mentre ad un passo hanno i grandi viali e gli stupendi prati delle Cascine, meglio avrebbero fatto a domandare al Comune maggior vigilanza di quel luogo, la ripulitura annuale del bacino, l'allontanamento del bagno : oggi l' *Osservatore* porge loro il consiglio di abbandonare l' idea delle aiuole — idea meschina e a loro stessi ad un tempo dannosa; giacchè per quella trasformazione il vaghissimo luogo, delizioso agli stranieri per la dolcissima quiete, diventerà il ricettacolo di tutti i monelli dei vicini quartieri e dei beceri.

(1) Son questi i due più famosi palazzi di Roma.

(2) Queste mensole sono copia di altre di Bartolommeo Ammannati.

(3) Questo palazzo come ciascuno sa è in Borgo SS. Apostoli e confina con la chiesa di questo nome.

(4) Questo cornicione è copiato da quello della casa in via Maggio portante il N.º 33 ma codesto genere fu proprio anche del Vignola o dello Scamozzi.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tip. del Resto al Sigaro — Ditta Coppini e Bocconi
Via dell' Orivolo, 33

NUMERO 21 11 OTTOBRE 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche Associazione annua lire tre	DIREZIONE FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE Borgo dei Greci, N. 25	La tiratura pei Signori abbonati è in carta speciale

SOMMARIO

Il Riordinamento interno del Duomo

— Sei un bello originale.

— Lo dicono tutti.

— Mi piaci però, perchè le dici come stanno.

— Si guadagna tanto a esser sinceri eh?!.

— Dalla tua risposta mi pare d'intendere che tutto bene considerato il meglio sia di non occuparsi che dei propri interessi.

— Sarebbe la meglio pensata.

— Intendo che ora a te debba restar difficile, se non altro perchè noi siamo sempre a seccarti, domandandotene oggi una, domani un'altra; e con un carattere come il tuo non si resiste. Levami di curiosità: mi dici chi è il professore col quale hai fatto l'ultimo dialogo?

— Oh!... codesto bisogna indovinarlo.

— Dunque sentiamo quest'altra: v'è da sapere che cosa si sta almanaccando per l'interno del Duomo?

— Sono troppo scarso a notizie per poterglielo dire.

— È vero che si riaprono i finestroni prossimi alla facciata?

— Tutto è possibile, ma non lo credo.

— E perchè?

— Perchè non credo che nessuna persona di buon senso possa sanzionare codesta idea.

— Dunque ti sembra una idea ridicola?

— A me pare.

— E la ragione?

— La ragione! la ragione, Dio mio, mi pare ci voglia poco a trovarla; la ragione per me sta in questo: che i rinnovatori del Duomo nostro del 1357 avendo statuito non poter convenire alla corrispondenza di ciascuna arcata che una sola finestra non credo possibile si possa concedere di riaprirvene tre.

— Tu parli di riaprire, e siccome so che nelle parole sei esatto, mi parrebbe con questo che tu volessi dire che in altro tempo quelle luci fossero aperte.

— Ma sicuro che furono aperte.

— E allora perchè impedire oggi la ripristinazione delle luci?

— Gia Lei fa per farmi discorrere! guarda che Ella consentirebbe una tale enormezza.

— Probabilmente io non consentirei nulla, ma siccome non ho una idea esatta della convenienza di codesta proposta, amo di farti dire per sentire le tue ragioni.

— Le ragioni, nel caso, nascono dalla storia del monumento, le quali non hanno bisogno di commenti per renderle chiare.

— Sentiamo.

— Ella sa che morto Giotto nel 1337 sotto la maestranza di Andrea Pisano che gli successe, per i casi della Repubblica, attorno a Santa Reparata, si fece ben poco, ma sa che se lento fu il lavorìo attorno a questa fabbrica, grande era stato il movimento intellettuale dalla morte di Giotto in poi in ogni branca del sapere e che quando nel 1355 si tornò sul serio a riparlare di Santa Reparata, l'arte nei suoi tre più nobili rami tanto si era avanzata e si era data a un fare più razionale, più nazionale e più largo da far credere che il progredire di un ventennio si dovesse ad un secolo.

— Quanto sia vero codesto lo mostrano la loggia erroneamente attribuita all'Orcagna e la parte superiore del campanile di Santa Maria del Fiore in confronto alla sottoposta.

— Perfettamente. Tornata un po' di quiete politica e con questa a rigurgitare il pubblico erario, pensò Firenze a riprendere il lavorìo del suo Duomo, che da allora in poi cambiò il nome di Santa Reparata in quello di Santa Maria del Fiore, con quella più alta magnificenza che fosse dato di immaginare; e fu allora che gli artisti e i cittadini a ciò delegati mostrarono che con le idee di Arnolfo, di Giotto e di Andrea Pisano non si sarebbe potuto raggiunger quel fine, giacchè se l'opera iniziata da quelli si prestava a presentarsi ricca — maestosa, per il soverchio numero di pilastri e di arcate che conteneva, non avrebbe potuto esserlo mai.

— O che ne sai tu dell'opera interna ideata da Arnolfo?

— Null'altro che quello che mi indica lo spartito esteriore che ancora ci resta, il quale a me pare a sufficienza per dimostrare che l'interno del tempio ideato da Arnolfo dovesse somigliare a una selva.

— Può darsi.

— Ma come dire al popolo fiorentino, che dal 1296 al 1350 più o meno aveva veduto lavorare attorno a quella fabbrica con grandi dispendi: noi faremo tavola rasa di tutto il già fatto per inalzare dalle fondamenta intiero un nuovo edifizio? Visto dunque che la larghezza del tempio di Arnolfo era di capacità tale da prestarsi allo sviluppo necessario a dar vita alle nuove idee si pensò di lasciare in piedi la facciata ed i muri dei lati del tempio, togliendo via ogni interna costruzione; incominciando dal discutere quale d'ora in avanti dovesse apparire la parte che si rinnuovava di pianta per corrispondere alla voluta maestà.

— Mi persuade.

— La facciata, come ciascuno sa, era decorata fino all'altezza degli occhi delle navi minori. Il muro di tramontana era tutto rivestito fino alla cornice a dentelli, e quello di mezzogiorno era iniziato ad un rivestimento del fondo simile all'altro da compiersi in identico modo. Quello che riescisse il disegno dell'interno del Duomo ciascuno lo può apprezzare a suo gusto; io non mi pento di avere sentenziato che per me egli riescì di un sì mirabile, quieto e grandioso archiacuto che più bello e vago sarebbe stato impossibile immaginare. (1)

— Ma le finestre Giottesche come potevano concorrere a codesta interna armonia?

— Il lasciare aperte quelle luci, come ho avvertito dicendo che restavano le loro mura in piedi, non era che un espediente per quietare coloro che erano avversi alla rinnovazione del disegno del tempio ed alla spesa ingentissima cui si andava incontro; ma egli è certo che dal giorno che si decretarono le prime maestosissime arcate di Santa Maria del Fiore quelle luci si deve aver sentito la necessità di sopprimerle; eppoi le pare che potessero pensare i rinnovatori del tempio a tanto disequilibrio di luce, nelle varie arcate, a tanta diversità di alzato delle aperture, a lasciare le finestre proprio adese agli interni piloni, tanto da non permettere che questi si completassero delle estreme cornici?

— Sarebbe stata enorme e mi pare avessero ragione quando, non so in qual tempo, preferirono chiuderle cancellandone da quelle arcate ogni traccia (2).

(1) Vedi PIETRO FRANCESCHINI. — *Appunti di Fiorentino Argomento.* Firenze, 1875.

(2) Le decorazioni delle finte luci che vi si vedono al presente si devono al restauro fatto nell'interno del Duomo nel 1842.

— Non contraddirebbero tutte codeste cose al gusto squisito, mostrato dagli uomini famosi che attesero a darci il mirabile disegno della vera Santa Maria del Fiore?

— Mi pare.

— Ma perchè non restasse dubbio sulle loro intenzioni e fosse ad un tempo condannata senza sfregio a sparire l'opera degli antecessori dai fianchi, non deliberarono essi nel 12 dicembre 1358 che nelle parti esterne si facessero pilastri corrispondenti ai membri di dentro con le misure e grossezze richieste? (1) Applicati quei contrafforti come si vedono oggi nella parte nuova anche alla parte Giottesca, come si sarebbe potuto tenere in piedi, per la confusione che si sarebbe generata, la Giottesca decorazione?

— Mi torna; ma come mai quei contrafforti sulla parte di cui discorriamo non furono estesi?

— Perchè, come ho avvertito, due erano le correnti che si disputavano il da farsi al Duomo una delle quali voleva ad ogni costo tenuti in piedi gli antichi rivestimenti del tempio ed anzi otteneva che dalla parte di mezzogiorno fossero compiuti, sotto un artista diverso, dal capo maestro di Santa Maria del Fiore, obbligando questo, che era Francesco Talenti il vero autore delle nuove navate, a consentire e sorvegliare codesta corbelleria (2) che doveva perpetuare sul medesimo edifizio due tipi diversi che per la bella deliberazione si possono dire inalzati in un'epoca sola.

— Le corbellerie si fanno in tutti i tempi.

— Si era riusciti ad avere la unità architettonica dell'interno ed oggi, sì signore propriamente oggi, che ci si pregia del rispetto più scrupoloso dei monumenti e che ci vantiamo di intenderli molto, ma molto più delle generazioni passate ci si viene a proporre di rompere anche codesta unità.

— Non intendi che quei signori che si occupano del riordinamento del Duomo non vedono come te? Che quella severità e nudità, che a te piace tanto, agli occhi loro non rappresenta che un capannone? Che essi hanno bisogno di sfascio di luce, di profusione di ornati, e se occorre dei colori e dell'oro, perchè il Duomo di Firenze si presenti, secondo i loro ideali, arricchito?

— Non dubiti che le belle idee che frullano nella testa di certi signori sull'interno del Duomo le conosco anche io; ma il male è che essi le loro belle idee non le vagheggiano platonicamente, ma le carezzano, le manipolano, ed innanzi di farle conoscere al paese che le prezzerebbe per il loro giusto valore, hanno il mezzo di farle pervenire diritte diritte al Ministero della Pubblica Istruzione, dove finora non sono riusciti a far breccia, ma dove da un momento all'altro, se perviene ad esser ministro, o segretario generale qualche genio al pari di loro, addio Duomo, addio monumenti dei nostri vecchi. L'altro giorno trovo per la via un egregio artista. Mi ferma e mi dice: « la sa la gran novità? — Che cosa? — Si mette la sottana all'interno del Duomo! — Sarebbe a dire? — Si vuol girare le mura delle navate con quegli archetti che stanno ai fianchi della porta maggiore. — È una nuovità vecchia, risposi. — E lei non la combatte? replicò egli. — Io la credevo un' idea nata morta perchè generalmente quando le corbellerie sono così smisurate cadono da sè. — Se fossero fatte da altri! ma la gente che propone questa è di quelle che quando ha preso di mira una cosa va in fondo. — Anche quando nessuno può approvarla? — Sono fanatici, e il fanatismo non ragiona. Si vede che i progettisti prima di tutto non si debbono essere accorti che la decorazione che essi vorrebbero ripetere è più antica del tempio rinnuovato, nonostante fosse facile avvedersene, se non altro per restare quegli archi tronchi dai pilastri. — Già è naturale, se codesta decorazione fosse stata disegnata quando si è rifatto il Duomo e posti lì quei pilastri,

(1) Questo documento è pubblicato nell'opera del Cavallucci *Santa Maria del Fiore*, pagina 103.

(2) Il rivestimento Giottesco fu compiuto dopo il 1359 sotto la direzione di Alberto d' Arnoldo. Sette anni dopo, a proposta di Giovanni di Lapo Ghini, alle arcate ideate per il Duomo dal Talenti se ne aggiunse una quarta, ma essendo questa conformata esattamente alle altre, autore del disegno del corpo delle navate resta sempre il Talenti; e mi sembrebbe suprema ingiustizia sostituirgli nella lode il Ghini.

gli archetti non sarebbero rimasti incompleti. — Ma poi, le pare di trovare in essi la grazia e lo slancio della mano di Francesco Talenti? — Nemmeno per sogno. — Dunque non ci scapiamo: ma se lo immagina Lei, dissi a quel bravo giovane, l'effetto che produrrebbe quella che ella chiama sottana sulle mirabili navi? — Mi pare, rispose egli, che sciuperebbe talmente il Duomo da non riconoscerlo più. — Siamo d'accordo. » Ha inteso in che mani siamo?

— Anche troppo!

— Per arricchire il Duomo, dopo di averne disordinata la luce, si dovrebbe incominciare dall'ingoffirlo tagliandone per il mezzo le pareti superbe e se è possibile innestare a quegli archetti le famose cantorie che sono al Palazzo del Podestà che mi pareva di avere vittoriosamente dimostrato che non potevano stare nè su queste pareti, nè ad uno stesso piano dovunque.

— E questo sarebbe il principio del riordinamento del Duomo?

— Pare; io non ne so di più: forse potrebbe tornare a galla anche la remozione dell'altar maggiore e del coro, cosa della quale ebbi a occuparmi due anni fa.

— Ma io non ne so nulla; forse in quel tempo non mi trovavo in Firenze; e dove ne scrivesti?

— Nella *Gazzetta d' Italia.*

— Ne conservi il numero?

— Lasci fare; codesto articolo non mi dispiacerebbe fosse conosciuto anche dai lettori dell'*Osservatore* e lo ripubblicherò.

— Ci avrò piacere: guarda di tenerti informato se ne meditano qualchedun'altra in proposito.

— Perchè certe cose arrivino alle mie orecchie bisogna che prima le sappiano tutti. Le pare! l'*Osservatore* è un maldicente e certe cose è bene le sappia il più tardi possibile, o non le sappia mai! se ne servirerebbe a tarpare le ali a qualche genio nascente o impedire qualche opera sublime, e a questo nessuno si presta volentieri, ed è bene, perchè non è onesto che sia.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

(Dal viaggio in Toscana di MERCEY. *Parigi,* 1858).

. . . . Non senza una certa emozione siamo entrati nella città addormentata. Da ogni parte s'intravedevano nell'ombra quei venerabili edifizi che hanno serbato l'aspetto e la maestà di un altro tempo. Firenze è certo la città dei contrasti. Di notte percorrendo queste vie fiancheggiate di palazzi di un'architettura così grandiosa, vedendo sorgere da ogni parte edifizi decorati di caditoie e coronati di merli mi pareva di trovarmi in pieno medio evo, ed involontariamente evocavo le ombre degli energici e singolari personaggi che dal XIII al XVI secolo resero così famosa l'Italia e le conquistarono il primo posto nel teatro del mondo. Di giorno tutto questo passato vi si cancella e svanisce. I palazzi, dalle mura a bozze, dalle strette finestre, dai profili vigorosamente accentuati, si sostengono forti e conservano il loro carattere imponente; ma un popolo affatto moderno si agita alla loro base e Firenze pare la più mondana delle città italiane. Gli stranieri che da ogni parte di Europa vi accorrono pare non abbiano in mira che il piacere! e i Fiorentini in questo li secondano, soprattutto se non ci è bisogno di spender molto, (1) di modo chè nei mesi trascorsi a Firenze vi abbiamo vissuto come in mezzo a una festa, festa dei sensi e dello spirito. Se esistesse al mondo felicità completa, l'avremmo goduta in questa amabile città. Ma tale felicità esiste? Io non lo credo, come non credo che esista un piacere puro; anche il piacere di far del bene, spesso è avvelenato dal dubbio. Quasi sempre il piacere apre la porta alla noia che fa gli onori al disgusto; l'una non vuol passare che dopo l'altro, e lascio pensare a voi dove sia la felicità finchè durano tali cerimonie!

Questo bisogno del piacere che sentono i Fiorentini, questa grande libertà di costumi, questa avversione per tutto quello che è noia ed incomodo, questa suprema apatia di fronte a tutti quegli affari altrove ritenuti sì seri ed urgenti, che sotto il nome di politica, occupano tutto il resto d'Europa, hanno trasportato il mio pensiero in pieno secolo decimottavo (2). Mi pare che verso il 1750 a Parigi, a Venezia, a Roma, si dovesse vivere come oggi a Firenze; qualche grave moralista avrebbe qualche volta aggrottato le ciglia e il *for shame* degli Inglesi si sarebbe potuto fare intendere spesso fra questa folla noncurante e spensierata: ma devo confessarlo subito, in confronto ai nostri, tutti questi vizi degli Italiani sono vizi da agnelli. (3) Noi, dacchè verso la fine del secolo scorso

(1) Santa verità, almeno per la vita pubblica.

(2) Oggi disgraziatamente la politica ha fatti divenir seri anche i Fiorentini.

(3) Allora sarà stato così, giacchè oggi a vizi non credo siamo al disotto a nessuno.

abbiamo assaggiato il sangue, siamo ritornati barbari; siamo lupi, pronti sempre a divorarci l'un l'altro; i nostri vizi fanno spavento.

Forse non ò lontana l'epoca in cui, sotto pretesto di politica, questo contagio d'idee piuttosto sovversive che liberali guadagnerà gli Italiani. Là pure vi sono passioni segrete, cuori ulcerati. L'odio allo straniero vive in più di un'anima e le memorie del 1797 e del 1820 non sono dimenticate (1). Più d'una mano potrà brandire l'arma dei Fieschi, degli Alibaud e dei Meunier — ma non a Firenze; a Roma o a Modena appariranno questi nuovi Bruti più ciechi dell' antico e come lui tanto funesti alla libertà.

Non è che il buon senso che modera questa manìa del piacere e impedisce l'abuso; il buon senso è vero tende a far prevalere la morale degli interessi, ma qui questa morale non ha nulla di eccessivo e si limita al benessere e alla utilità.

I Fiorentini i più illuminati, quelli che sono considerati come i propagatori del progresso sociale, gli amici della luce, per servirmi di una lingua già morta ma ancora in uso pochi anni fa, si preoccupano più della realtà che delle vane teorie. Naturalmente tengono a non esser lasciati in una completa ignoranza di quel che accade nel mondo, ma si curano pochissimo della illimitata libertà di stampa ed hanno in orrore il giornalismo. (2) Questo buon senso che ò la parte più spiccata del loro carattere, li rende premuniti contro quel che non può loro convenire. Preferiscono prosaicamente la limitata felicità di cui godono alla vita gloriosa ma spesso agitata dei loro padri. Confesso che mi è stato difficile riconoscere in questo popolo ordinato, economo, calmo, i discendenti di quei turbolenti repubblicani tanto gelosi della loro libertà alla quale non seppero fare il sacrifizio delle loro passioni e che perciò non riescirono a conservare. Non volevano sovrano e non sapevano governarsi; corpi senza testa le di cui membra si abbandonano a movimenti convulsi e disordinati; la loro repubblica non viveva che per le fazioni e a condizione che il partito opposto, vinto, abbandonerebbe la città e lo Stato. Quei forsennati che si gettavano furenti sui corpi di Guglielmo di Scesi e del figlio suo, dato loro in preda dal loro tiranno, che strappavano felinamente le loro carni palpitanti e se ne facevano pasto, non hanno lasciato posteri a Firenze. Non esistono uomini più facili a governare dei discendenti di quei repubblicani che non potendo trovarsi d'accordo sulla scelta del loro gonfaloniere si proposero un giorno di eleggere Cristo a loro re.

Boccaccio, parlando dell'economia fiorentina, esclamava: abbominevole avarizia dei fiorentini. Dante, riferendosi agli antichi tempi della sua patria, la qualificava *sobria e pudica*. La economia dei Fiorentini ò sempre eccessiva. La loro sobrietà, dando a questa parola il più esteso significato, è la stessa che nel passato. Impossibile vivere in un modo più regolato, e a meno spesa di quel che non facciano gli onesti borghesi di Firenze. Non vi ò dunque da meravigliarsi che le casse di risparmio e gli altri stabilimenti analoghi siano così perfettamente riusciti in questo paese e la industria e il commercio siano quì in gran conto. La nobiltà Fiorentina non ha creduto derogare facendosi industriale, e dobbiamo riconoscere che la Toscana, questa piccola terra che non ha che l'estensione di uno dei nostri grandi dipartimenti, ha fatto bellissima figura alla esposizione industriale universale (1). Nel numero degli espositori abbiamo veduto figurare i nomi di alcuni dei grandi signori del paese, dei marchesi Ginori e Ridolfi ed ò un aratro che questo ultimo ha esposto; aratro che rivaleggia con quello del conte Cambray-Digny. Vengono quindi i Lambruschini, i Campi, i Ricasoli, gli Strozzi, i Bartolommei, i Petrucci, i Garzoni, i Pieri Pecci, i Panciatichi, i Gherardesca, i Pazzi, tutti appartenenti al patriziato Toscano (2). . . . .

(1) Fu una profezia.

(2) Oggi anche a Firenze non si vive che di giornali.

(1) Si parla della esposizione di Londra del 1851, ed è esatto. La Toscana si distinse allora sopra tutte le regioni Italiane.

(2) Il nuovo patriziato è parecchio al disotto della generazione perduta, e che sta per tramontare.

In attesa

Nel numero 38-39 del giornale *Arte e Storia* si legge un articolo del Cavaliere Ispettore Emilio Marcucci, in replica ad altro mio sul Tabernacolo di Via Nazionale, ed a questo promette il detto signore farne succedere altri due diretti allo stesso fine di smentire le SPIRITOSE INVENZIONI che col fare tenebroso dei settari della Romagna vado propalando, non si sospetta il perchè, a carico delle persone che mi diverto a prendere di mira. Attendo dunque gli altri due articoli, e, come è meglio il ravvedersi una volta che mai, mi preparo fin d'ora a fare il mio atto di contrizione in quel giorno.

PIETRO FRANCESCHINI

San Miniato al Monte

IV.

Entriamo e sostiamo, giacchè portandoci noi in questo luogo per esaminarlo accuratamente, meglio torna il considerare da prima le generalità del medesimo.

Noi ci troviamo dinanzi ad uno dei monumenti atto a dare una idea completa della Basilica medioevale, dinanzi ad un monumento capace a rispecchiarci intera la perfezione fin dove poteva giungere fra noi l'architettura nel secolo XI; e ad attestare ad un tempo come le tradizioni dell'arte romana restassero nella nostra regione; ci troviamo infine dinanzi a una fabbrica che ci mostra gli sforzi d'una età, che abbenchè priva di ogni sussidio, nonchè avere il diritto di appellarla ulteriormente barbara ci empie di reverenza di fronte alla maestà ed all' armonia di una costruzione che non so se potrebbe essere aggua-gliata, nonchè sorpassata, dall'arte presente.

La chiesa è suddivisa in tre spazi; il primo è partito in tre navi da colonne autonome meno che al centro, dove esse si raggguppano per meglio sostenere il primo arco che cavalca la nave, mentre le colonne tutte sono ricongiunte da archi sul mezzo tondo di buona proporzione e di bella armonia.

Circoscrivono questa parte del tempio altri gruppi di colonne sui quali rinfiancano tre grandi aperture centrali e due nelle navi minori, le une e le altre destinate siccome ingressi alla cripta, o confessione, dove Ildebrando ripose le reliquie di San Miniato e de'suoi venerandi compagni. L'altare che ci cuopre pressochè intero l'ingresso centrale non è parte della costruzione primitiva del tempio; nè di questo ci occuperemo ora, giacchè per la sua importanza saranno necessarie molte parole e queste diremo quando saremo per entrare nella cripta. Ho avvertito parlando della facciata e degli annessi del tempio come questo fosse dapprima in gran parte isolato: osservandone quì le pareti vedremo come egli lo fosse realmente per intero dalla parte di tramontana ed in buon dato anche da quella di mezzogiorno e che il guasto a questo edifizio è incominciato appunto in quella età che chiamando barbare quelle che l'avevano preceduta, di loro si mostrava più barbara assai deturpandone le opere.

Quattro finestre per lato restavano ad illuminare il primo corpo del tempio; oggi di queste restano in funzione le sole due prime della nave a sinistra, mentre la terza da questo lato fu distrutta per la edificazione della cappella del cardinale, e la quarta si è ricoperta nel moderno restauro perchè la chiesa non scomparisse nel riscontro dell'altro lato dove invece si dovevano riaprire gli imbotti delle finestre acceeate, mettendovi vetri a decorazione, come si è fatto, lodevolmente, in casi simili al Duomo nostro ed altrove.

Le colonne che appaiono di marmo mischio e le altre a stratificazioni di verde di Prato erano fino al 1860 in rozza pietra a filaro ed il cemento a scagliola che fu loro sovrapposto (1) e fa apparire il tempio anche più sontuoso fu la cagione principale delle acerbe censure mosse all'*opera* di questo tempio ed all'architetto che presiedette il restauro.

Quando tutto avremo percorso questo monumento e scorto come ogni volta se ne è potuto avere, quanto largo uso si sia fatto del marmo ci persuaderemo facilmente che se gli antichi avessero potuto averne per farne le colonne che oggi lo simulano è certo che essi non ce ne avrebbero lasciate delle grezze; nè grezze intendevano essi lasciare nemmeno le muraglie che bene si fece nel secolo XIV di mettere a riquadrate formelle (1) siccome ne era stato lasciato esempio nella parte superiore che passeremo fra breve a vedere.

Le pareti delle navi minori si presentano ancora nella massima parte nude (2) ma egli è certo che le parti stesse composte di pietre a filaro non poterono essere destinate dagli edificatori a rimanere tali e reputo bene s'interpetrassero le idee dei costruttori del tempio dotandole nei secoli XIV e XV di affreschi. La copertura a cavalletti tutta messa a ornative in colori non è che la riproduzione della dipintura simile fattavi nel 1357 (3) quando abbisognando la tettoia di ripari se ne lasciò memoria nel cavalletto centrale. Anche questa ripristinazione non andò esente da censure; ma come avrebbero voluto i critici mettere quella tettoia altrimenti, quando sulla sua travatura rimanevano sì chiari i vecchi esemplari da non ammettere dubbio sulla fedeltà della riproduzione? (4).

Il centro della nave maggiore dove ci troviamo è la sola parte stata rispettata dai moderni *riordinatori* del tempio, che per trarre danaro da ogni spazio, hanno dato ogni restante del pavimento ai sepolcri permettendo che anche tutto lo zoccolo che circonda le pareti del tempio restasse affatto a quell'uso. (5)

(1) Questo lavoro fu eseguito da un Bernardini da Pescia.

(1) Queste decorazioni furono incominciate a fare dal Grasso e dal Nibbio nel 1342 i quali dipinsero 60 braccia di muraglia presso l'altare di San Giovan Gualberto.

(2) Non penso che si riproducesse allora esattamente quanto vi si era fatto nel 1322, giacchè se nel 1357 non si fossero fatti che semplici restauri è certo che non vi si sarebbe lasciata sì solenne memoria.

(3) Su queste navi sono importanti affreschi dei secoli XIV e XV; ma la maggior parte di queste pitture sono sul muro di destra; fra le quali è curioso un Cristo che sorregge una croce, tutto circondato da taglienti arnesi e sotto il quale si legge:

Chi nò guarda la domenica esca et corpo non a devotione.

Dio gli darà l'eterna dannatione. MCCCCVIII.

(4) Le travature delle navi minori sono ancora da restaurarsi e ciascuno può vedere da sè come esse fossero anticamente ornate. Spiace a qualcuno che la vivacità dei colori della parte rinnovata strida alquanto, ma a codesto ripara anche troppo presto il tempo, e non siamo partigiani della insudiciatura di codeste rinnovazioni quando sono intere.

(5) Gelosissimi furono gli antichi del permettere le

Nello spazio rimasto illeso è una delle più rare opere di tarsia che possieda l'Italia. Il tappeto diviso in sette spazi, giungenti fin presso all'altare, mirabile per il tempo nel quale è eseguito, svaria in ciaseuna parte così per le capricciose ornative come per i simboli biblici; e mentre ha i segni dello zodiaco porta anche incisa la sua data che è quella del 1207. Questa data io la credo significantissima per la storia del monumento in quanto non reputo che si sarebbe fatta questa decorazione prima che il tempio fosse compiuto della facciata e dell'abside.

Le scale che stiamo per ascendere per giungere alla tribuna, prima del 1447 erano in pietra; è in quest'anno che si pensò a farle di marmo dotandole di spalliere a trafori nella stessa materia; spalliere che non si fecero altrimenti per non nuocere alla sveltezza del tempio e che furono saviamente sostituite dagli appoggi di ferro che al presente si vedono.

Ascesi al presbiterio, o tribuna, si raddoppia il piacere della vista provata a principio parendo di godere da questo punto non un edifizio, ma due. Tutti potevano anticamente accedere al suo ripiano, ma questa parte era separata dai fedeli da una superba opera in marmo architettata, alta circa tre metri: opera che resta ancora in piedi e si eleva sopra un lievissimo gradino, tutta ricca di cornici, formelle, rosoni e fondi, tutta messa ai punti convenienti a svariate tarsie. Questa parte aveva tre aperture, quante appunto erano le navi, ma disgraziatamente le sue porte, che dovettero essere a traforo e in metallo, da secoli non esistono più. Alla estremità destra di questo divisorio è posto l'ambone, o pergamo, sostenuto da un lato dal muro descritto, dall'altro da due colonnette corintie, il qual pergamo ha di notevole, oltre un insieme se può dirsi più ricco ed elegante del divisorio notato, uno stupendo cornicione corintio, ed un leggìo sostenuto in risalto sulla faccia principale da una mensola formata da una foglia e dalla parte anteriore di un animale, sui quali ornamenti stà in piedi una strana figura e sulla testa di questa un'aquila ad ali spiegate ad uso di leggìo; nè è a dirsi quanto questa composizione, barbara e gentile ad un tempo, sia interessante per la istoria dell'arte.

Davanti alla parete di marmi intagliati ora descritta, e fra la linea di essa e le scale, è praticato un capace ambulatorio il quale dalla parte del tempio in luogo di un parapetto, ha un ricorrente sedile e ciò perchè non fosse impedito da chi stava nella parte bassa del tempio di profittare della vista del pulpito, posto in modo da signoreggiare ogni parte del tempio, onde l'oratore fosse facilmente veduto ed inteso da tutti.

inumazioni nel tempio, e quasi mai concederono servissero le tombe ad offendere l'architettura del monumento. Per gli antichi il tempio era destinato a magnificare Dio e non l'uomo; oggi purchè si tratti di prender denaro, si direbbe che la cosa procede al contrario.

Quattro soltanto, chè due per parte, sono le colonne che dividono le navate di questa estrema sezione del tempio: e queste sono di bellissimi marmi e portano i più bei capitelli del tempio, salvati senza altro dalle rovine d'altri antichi edifizi. (1) È frammezzo a queste colonne che sorge il coro; gli stalli che vi si vedono al presente non sono disgraziatamente quelli del secolo XII, nè segnano una meraviglia nelle arti dell'intaglio e della tarsia, ma sono intesi esteticamente come il postergale con squisitissime linee e non mancanti di bracciuoli e spalliere intarsiati sopra delicati disegni a meandri e palme e meritevoli di qualche sacrificio onde rimetterli siccome conviene. (2)

Questo coro fu eseguito fra il 1466 e il 1470 da due *legnaiuoli* Domenico da Gaiole e Francesco di Domenico chiamato Monciatto.

Di fronte al coro si apre framezzo ad una grande arcata sostenuta da bianchi pilastri scanalati, l'abside con tal corredo di esterne membrature, per la massa, da non avere invidia alle opere simili dei migliori maestri del secolo XV. Essa è su pianta a porzione di cerchio ed è messa nella parte inferiore ad arcate sotto le quali sono profondi ricassi in forma di finestre. Le arcate inalzate dal pavimento da un ricorrente sedile, sono in marmo nero sostenute da colonne della stessa materia e colore con capitelli bianchi; i ricassi hanno nei fondi marmi speculari per i quali penetra una luce mercè la quale il tutto prende una intonazione stupenda.

Nella parte superiore di questa insenatura nasce la mezza cupola contenente il musaico che tanto ha fatto disputare sull'epoca della sua fattura e sui simboli che inchiude.

Questo musaico ci mostra ancora tutta intera la maniera bizantina, senza per questo che si possa venire alla conclusione che egli appartiene ai secoli XI e XII, e tanto meno che si possa lontanamente pensare che egli sia opera anteriore al secolo X, più tardi restaurata (3).

La maniera usata dal mosaicista è ancora la bizantina, mentre la data che si legge nel marmoreo fregio sottoposto a quell'opera porta il 1297 e potrebbe creder qualcuno che per esser vivo Cimabue ed operare in quel tempo si potessero ottenere forme migliori. Ma è da pensarsi che lo stesso Cimabue manteneva ancora alquanto delle forme bizantine, nè tutti

(1) Oltre questi sono varj altri capitelli pertinenti già ad edifizi romani distrutti. La mancanza dei marmi, non la mancanza di industria, fece sì che l'architetto per molte colonne dovè modellare capitelli con foglie assai grossolane, e da scolpirsi in pietra.

(2) Questo coro fu incominciato a restaurare pochi anni sono da Luigi Bondi, oscuro operaio di Castelfiorentino.

(3) Non si sa intendere come dopo la lettura del documento d'Ildebrando si possa ancora affacciare il dubbio che l'abside presente potesse essere rimasta in piedi dopo la rinnovazione del tempio.

i suoi colleghi in arte sapevano francarsi da quelle forme tradizionali volute dalla chiesa; per cui io reputo che noi possiamo senza scrupolo accettare quella data come riguardante la età del mosaico; tanto più che quella data è giunta a noi dipinta e non scolpita, nè perciò può riflettere, come si è potuto dubitare, il rivestimento in marmi dell'abside; chè se ciò fosse l'architetto dell'opera scolpita e non dipinta avrebbe tramandata a noi quella memoria.

Rappresenta il mosaico *Cristo in trono*, in atto di benedire. Trite sono le sue vesti, ma tutto il suo insieme è maestoso. Alla sua destra è in piedi la Vergine; alla sinistra, con assai bel volto e corona fra le mani, San Miniato, in veste di re di Armenia. Ai piedi di Cristo giacciono un leone ed un bove, più in alto un'aquila ed un angiolo con un libro fra mano, simboli tutti dei quattro evangelisti. Piante ed animali simbolici sono sparsi per il mosaico, il quale ha per limite all'arco un fregio assai conveniente dove sono piccole figure ed ornati. Il leone, contrariamente a quanto parve vedere al Manni, non ha la caricatura degli occhiali; egli prese per questi istrumenti i segni strani dell'aggrottamento delle ciglia di quell' animale. L' insieme del mosaico è di grande effetto e dobbiamo esser grati alla memoria del Masetti che, fra il 1860 e 61, lo fece degnamente restaurare dal veneto Antonio Gazzetta, l'artefice stesso che ci ha restituito sì bene quello già tanto deperito della facciata.

L'altare che quì si trova è ancora il primitivo e l'ordine dei suoi ornamenti è perciò in perfetta armonia con le parti che lo circondano. Queste sezioni di navi minori, come ho già avvertito visitando l'esterno del tempio, sono oggi al buio, non solo per essersi chiuse le finestre dai loro lati, ma per aver distrutte le luci delle testate delle navi, oggi occupate dalle ornative degli altari (1). Questi altari sono il frutto della ignoranza del secolo XVII e dovrebbero sparire, cercando di riaprire prontamente le luci e saggiando con maggior diligenza le muraglie che le circondano, un tempo tutte dipinte ed ancora in gran parte con opere riattabili. Fra la porta della sagrestia e quella che mette al chiostro si vedono vari affreschi, facilmente riparabili, del secolo XIV; ma non sono queste le pitture più antiche quì fatte, trovandosi su queste stesse pareti segni di pitture molto più antiche e fra queste una figura in piedi con una croce greca fra le mani, molto visibilmente di due secoli prima (1).

(1) Sull' altare di sinistra, framezzo a una murale decorazione barocca, è un quadro della fine del secolo XIV, rappresentante *S. Giovanni Gualberto*, vestito in abito di Benedettino bianco, con ai piedi un individuo di piccole proporzioni, inginocchiato, che prega. Questa tavola interessantissima, dovrebbe conservarsi in altra parte del tempio giacchè di altari nella tribuna non deve restare che quello maggiore; che esso sia della fine del secolo XIV lo proverebbe l'abito bianco del santo, il quale, essendo già venerato in questo tempio dai suoi primitivi confratelli in religione si direbbe che nel nuovo quadro fu effigiato così, a dimostrare che i Benedettini lo ritenevano anche come cosa loro e lo additavano egualmente al culto di tutti i fedeli. Il quadro ritiene il Berti potesse essere stato fatto dipingere dalla famiglia Carducci che riteneva il santo come della famiglia propria.

(1) Relativamente a queste pitture può vedersi quanto ne è scritto nell'opera l'*Etruria pittrice*. Firenze 1791-95.

Su questo muro è una tavola col martire Miniato tutta circondata da piccoli quadretti rappresentanti la sua passione. Sembra, come l'avvertì anche l'avvocato Giovan Felice Berti, che si possano a questa attribuire alcuni documenti del 1394 e 95 per i quali siamo fatti certi che Agnolo di Taddeo Gaddi dipinse una tavola per l'altare di San Miniato; in essa tavola è, senza dubbio, la maniera di Agnolo e se per avventura ella corrispondesse alle proporzioni dell'altare per il quale si può ritenere ideata, reputo che ottimo consiglio sarebbe il riporla al suo luogo.

Ancora della tintura e verniciatura
delle porte di San Giovanni

Molti dei lettori dell'*Osservatore* hanno il diritto di domandargli quello che ulteriormente al suo dialogo sulla tintura e verniciatura delle porte di San Giovanni si sia sentenziato. Attendeva l'*Osservatore* ad informare in proposito la comparsa di un articolo che gli era stato minacciato in risposta; ma dacchè sono ormai passati due mesi nè alcuno si è fatto vivo con le repliche vantate, si limiterà l' *Osservatore* a in formare che i signori Oronzio Lelli e Cosimo Conti, ciascuno in proprio, sono tornati nel giornale *Arte e Storia*, a confermare quanto avevano già scritto in proposito cioè di non essere essi del parere che lo strato che ricuopre in gran parte le porte di San Giovanni sia dovuto nè alla tinta nè alle vernici, ma, siccome comprovò il prof. Emilio Bechi, da una patina formata dai pulviscoli che si elevano dal nostro lastrico, i quali perduta la parte grassa, per l'azione dell'acqua e del sole, col tempo si sono cristallizzati e resi sì solidi da rendersi tanto tenaci da resistere ad ogni reagente

La replica tanto ansiosamente attesa dall'*Osservatore*, è certo che un giorno verrà e senza dubbio sotto la limpida forma della ricevuta del doratore che operò sulla porta maggiore di San Giovanni a spese di Raffaello Mengs. Però fin d'ora l'*Osservatore* dichiara quella comparsa inutile, giacchè ritenendo egli quel documento come già rinvenuto non crede che da quello si potrà ricavare altro che questo: che cioè fosse eseguita la copertura di alcuni punti rimasti scoperti a causa della poca diligenza dei formatori, toppatura che non basterà mai a provare che a tutte le porte fino dal 1572 si dessero mani di tinta o vernice andante, tanto meno che il Cocchi con l'una e l'altra le facesse nuovamente cuoprire.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tip. del Resto al Sigaro — Ditta Coppini e Bocconi Via dell' Orivolo, 33

NUMERO 22 — 25 OTTOBRE 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche Associazione annua lire tre	DIREZIONE FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE Borgo dei Greci, N. 25	La tiratura pei Signori abbonati è in carta speciale

SOMMARIO

Le Edicole di Benedetto da Rovezzano

Nel primo articolo rivolto all' *Osservatore* dall' Ispettore dei Monumenti della nostra Provincia, Dottore Emilio Marcucci, nel numero unico 38-39 del giornale *Arte* e *Storia,* a parte gli appunti ai quali l'*Osservatore* ha data promessa rispondere, è una domanda, che parafrasata viene a dire così: Perchè il *Nuovo Osservatore* piuttosto che occuparsi di *criticare avventato* oggi una cosa, domani un'altra, non si occupa invece di lamentare che fra la tanta brava gente che compone la Commissione della R. Galleria non vi sia un antiquario, non vi sia rappresentato quel ceto unico e solo che potrebbe fare tanto bene alle pubbliche collezioni e salvare i Nazionali Musei da acquisti a prezzi esagerati, come per il contratto fatto col canonico Del Turco per il famoso cammino? — da salvarli da acquisti inutili, come quello dei campioni di stoffe per il locale degli arazzi, e soprattutto metterli al sicuro da mistificazioni simili a quelle dell'acquisto dell'opera di Benedetto da Rovezzano che si trovava nel palazzo da Cepperello, lasciata una parte nelle mani dei venditori?

Prima di tutto l'*Osservatore* domanderebbe al Dottore Emilio Marcucci quali sarebbero gli antiquari che egli proporrebbe a sussidio della Commissione per le RR. Gallerie e Musei, perchè se questi non avessero i titoli, (per parlare dei moderni e nostri) del Lanzi, del Sestini, dello Zannoni, del Migliarini, del Vermiglioli, del Conestabile, del Gamurrini, e via dicendo, l'*Osservatore* non li vorrebbe affatto; giacchè se fossero essi della classe dei rigattieri e dei mediatori, più o meno fortunati, crederebbe fossero invece da tenersi lontani da quella Commissione quanto la peste, perché quel qualunque di codesti individui che venisse indicato al pubblico per l'ufficio cui si vorrebbe chiamato basterebbe perchè il meglio che si offrisse per le Gallerie nostre pervenisse per quelle mani negli stranieri musei; nè si venga su questo proposito a dimostrare all'*Osservatore* che ciò non sarebbe per accadere, potendo l'*Osservatore* stesso provare con autentici fatti come i cosiddetti antiquari abbiano quasi sempre profittato della loro posizione, in Italia ed altrove. Senza dire che sarebbe scandalo vergognoso l'accomunare ai rispettabili artisti ed eruditi che compongono la Commissione delle Gallerie uomini stimabili nè più nè meno di quel Giambattista della Palla trattato come lo meritava da Margherita Borgherini, quando costui basso come tutti i suoi pari per guadagnare un premio proponeva di staccare dalle domestiche pareti di lei, preziose opere d'arte di grande decoro alla casata e alla patria, per farne un dono al Re di Francia in nome della Repubblica nostra (1).

Spiegatosi l'*Osservatore* sul diverso modo di vedere anche su questo punto dal signor Marcucci, siccome egli pare lo inviti anche a dire la sua sui tre acquisti dei quali ha dato un cenno più sopra, dirà che nulla egli trova da ripetere sull' acquisto Del Turco, perchè egli di prezzi non ama occuparsi (2); che quanto all'acquisto delle *toppe* o campioni egli non approvandolo lascia la responsabilità a chi gli ha conceduto il suo voto; ma quanto alle *edicole* di BENEDETTO DA ROVEZZANO, potendo dirne qualche cosa che molti non sappiano, senza farsi pregare, sodisfa a quanto gli si

(1) Vedi GIORGIO VASARI alla *Vita di Jacopo da Pontormo.*

(2) In materia di prezzi l'*Osservatore* non discute e domanderebbe all'Ispettore Marcucci dove fosse più proporzione di fronte al valore reale delle opere, se nei 300 zecchini pagati da Leopoldo II per la Madonna di Raffaello che si dice oggi del Granduca o nelle 300,000 lire pagate dalla principessa Maria di Russia per la Madonna del libro dell'artefice stesso.

domanda, premettendo la descrizione della opera perchè di quello che si tratta si abbia almeno una idea.

Nello storico palazzo Salviati — dove si vuole che Giovanni dalle Bande Nere facesse prova del coraggio del figliuoletto Cosimo facendoselo gettare dall'alto del primo piano sopra alle proprie braccia — come in pressochè tutte le doviziose case di Firenze esistevano buon numero di opere d'arte; e fra queste quella che ci occupa che restava ad ornamento di un piccolo spazio scoperto, al quale si accedeva dal grande cortile. Consisteva la decorazione di quel luogo in una parete architettata, in pietra, la quale rilevava dal suolo col mezzo di un delicato gradino, e si componeva di quattro equidistanti pilastri di ordine dorico con architravi interrotti ai centri e coronati da una leggiadra cornice che tutti li ricorreva e legava. Gli interpilastri dei lati racchiudevano edicole lavorate sull'alto a conchiglie sorrette da superbi piedistalli (1) e circoscritte da colonne di ordine jonico le cui parti inferiori a finta scanalatura facevano ottimo contrasto con le superiori leggiadrissimamente intagliate a fogliami. Alle edicole e alle colonne sovrastava una trabeazione adatta alla ricchezza delle parti descritte. Fra gli interpilastri centrali, a rilegare quell'insieme superbo, stava una elegantissima porta, il cui affisso gentile era superiormente inquadrato da uno squisito architrave, come le edicole in marmo, e con fregio di appariscentissimi fiori dai cui lati ricadevano due orecchiature ad ufficio di mensole, intagliate siccome il resto, mentre sulla cornice di questa ornativa stavano due mirabili delfini, vòlti l'un verso l'altro e legati fra loro da una proporzionata conchiglia, siccome le grandi edicole, e le loro ornative erano dall'insieme ora descritte legate.

Alla delicatissima porta, studiata nelle sue dimensioni a corrispondere alla leggiadrìa dei pezzi laterali, sovrastava in modo adatto a fare armonizzare queste parti alla grande incorniciatura in pietra, una edicoletta ovale dentro la quale si era collocata un'erma (ora in gesso) che molto conferiva a rendere un modello d'estetica l'intiera parete. (2)

Tale era l'opera che Benedetto da Rovezzano aveva eseguita per la famiglia Salviati la quale dopo essere stata in proprietà della famiglia da Cepperello (3) era passata per acquisto, insieme al palazzo, al Comune.

Questo palazzo ceduto allo Stato perchè servisse ad uso del Ministero di Giustizia e Grazia fu retrocesso al Comune intatto dei suoi oggetti d'arte dopo il 1870 e dal Comune fu dopo il 1878 passato alla Cassa di Risparmio nostra a sodisfazione di debito.

(1) Nelle basi delle edicole e nei risalti che servono di piedistalli alle colonne sono intagli squisiti con candelabre e girari di foglie stupendi; frutti, mascheroni e animali di una fattura mirabile.

(2) Io non so cosa s' intenda di fare per la collocazione delle edicole nel Museo Nazionale: questo affermo però: che occorrerebbe ripetere sopra una parete la esatta decorazione in pietra e marmi quale l'*Osservatore* l'ha descritta, perchè ella apparisse opera, quale si presentava nel vecchio luogo, veramente stupenda.

(3) I Da Cepperello vennero in possesso del Palazzo Salviati nei primi di questo secolo.

La Cassa di Risparmio, poco dopo di esserne venuta in possesso presentatalesi proposta di acquisto di quest'immobile e parendo a lei conveniente l'offerta datale dai Calasanziani, i quali per essere stati inconsultamente cacciati dal vecchio nido del Reichlin (1) stavano in cerca di un locale, strinse contratto con loro, *salvo però le opere d'arte* che essa fece stimare separatamente dal restauratore Gaetano Bianchi per entrar quindi in trattativa delle medesime con la direzione delle RR. Gallerie e Musei.

L'*Osservatore* non è in grado di dire se i Commissari della galleria avessero occasione di fissarsi su molti di quegli oggetti; ma sa che essi furono unanimi nella ammirazione dell'opera del chiostrino e che di quella trattarono l'acquisto a relazione del loro collega il Professore Emilio De Fabris.

Vogliono che la Cassa di Risparmio (e non i Calasanziani come apparirebbe dall'articolo del Marcucci) fosse troppo venale; parendo eccessiva per quella opera la somma sborsata di lire trentaduemila, ma pare invece all'*Osservatore* che ci si debba chiamare ben fortunati di avere ottenuta l'opera di Benedetto da Rovezzano e ciò basta giacchè se per ventura framezzo a quel contratto avesse potuto entrare qualcuno degli illustri e benemeriti antiquari tanto cari al Marcucci, è certo che l'opera del celebrato scultore si troverebbe oggi a Berlino od a Londra, e a noi non resterebbe che il rammarico di aver perduto un capolavoro di più.

Ed eccoci alla parte che il Marcucci desidera conoscere intimamente e che troverà quì sincera ed intera.

L'acquisto dell'opera di Benedetto da Rovezzano era regolarizzato, e la direzione delle R. Gallerie aveva mandato a ritirare la bella ornativa quando non sò se un rappresentante dei Calasanziani, o alcuno di essi, fece avvertito l'incaricato che presiedeva alla operazione che poteva esso bene ritirare le edicole, ma che si guardasse dal toccare gli ornamenti della porta, non spettando quelli alle RR. Gallerie, ma ai compratori del palazzo. Può immaginarsi ciascuno come restasse a quella notizia il Direttore (2) delle RR. Gallerie e Musei, come restassero i Commissari che avevano consigliato l'acquisto, come specialmente il De Fabris, che era stato il relatore dell'acquisto medesimo ed aveva presenziato il contratto.

Ma il contratto era stato veduto da qualche onesto cristiano di quelli dalla coscienza elastica, ed aveva messo sull'avviso i frati che esso nella parte che riguardava l'opera di Benedetto da Rovezzano era incompleto: giacchè in quello il De Fabris aveva parlato delle edicole di Benedetto e non altro, mettendo gli acquirenti nella condizione di poter profittare del resto.

Si domanderà a questo punto all'*Osservatore* come è che non si chiamò in causa per questa divergenza

(1) Il Reichlin fu R. Commissario in Firenze dopo la dimissione dell'Amministrazione Municipale Peruzzi.

(2) Direttore delle RR. Gallerie era allora il commendatore Cesare Donati.

la Cassa di Risparmio perchè almeno si riprendesse essa quella parte di oggetto che aveva creduto di vendere alle RR. Gallerie e non aveva venduto certo ai Calasanziani, ma se dicesse l'*Osservatore* che il Commissario cha aveva contrattata l'opera di Benedetto da Rovezzano, non insistè in quell'affare mostrando di aver lasciato sciente quella parte del monumento fuori del contratto *perchè di poco pregio e di nessuna importanza*, così in sè come per rimontare i pezzi contenenti le edicole, gli si crederebbe? Pure è così, e perchè il De Fabris, era il De Fabris, non si trovò nessuno in quel momento che si sentisse forza di provare il contrario! (1)

La notizia della compra delle edicole e dall'incidente raccontato venne prontamente a conoscenza degli antiquari e si cercò per cento vie di pervenire a vedere quanto era restato dell'opera di Benedetto in mano ai Calasanziani; ed un *antiquario nobile di antica data* alla prima, senza che gli fosse stata fatta domanda di prezzo, offrì di quel fregio e di quelle orecchiature mille lire, somma che non essendo stata reputata premio condegno al bel tiro compiuto a carico delle gallerie non fu accolta; ed è a questo punto che l'*Osservatore, non come mediatore venale*, ma come cittadino zelante della pubblica cosa ebbe l'invito ad intervenire onde vedere se si riusciva ad ovviare a uno scandalo.

L'*Osservatore* fidando ben poco nella propria autorità a trattare col padre Zini, provinciale dei Calasanziani pensò che meglio avrebbe potuto riuscire nel nobile incarico chi fosse stato amico dei Calasanziani e ad un tempo ottimo cittadino; e la scelta dell'*Osservatore* cadde sul Prof. Augusto Alfani, che rivestendo quelle due qualità sperava dovesse condurre la cosa a buon fine. Non gradì il professore quell'ufficio, ma non credendo onesto il rifiutarsi compiè quanto gli fu dall'*Osservatore* richiesto e tornando a lui forse dopo mezz'ora ragguagliò come lo spiacevole fatto fosse il frutto di un malinteso che si sarebbe con facilità dissipato e la cosa appianata.

Lo Zini si era dimostrato dispostissimo a tutto e desiderava vedere nella stessa giornata l'*Osservatore* perchè egli potesse assicurare chi gliene aveva data commissione che egli era ottimamente disposto.

L'*Osservatore* si portò dunque all'ora indicata dal padre Zini e lo trovò nel chiostro grande ad attenderlo. Fu accolto con cortesia squisita e fattolo immediatamente passare nel cortiletto dove erano già state le edicole, e si trovavano ancora gli ornamenti centrali in questione, il padre Zini per avviare il discorso gli domandò:

— Che gliene pare di questi ornati?

— Sono intagli squisiti, rispose l'*Osservatore*, non li avevo mai veduti, non avrei saputo farmene una idea, e credo che vi sarebbe da essere qualificati per barbari a distoglierli da quanto è stato già acquistato dalla galleria.

(1) Qualcuno dei commissari reputava che i Calasanziani accortisi dell'errore in cui erano caduti avrebbero restituito quanto sapevano di non avere acquistato, ma furono disillusi ben presto.

— Ma bisogna convenire che questa è cosa nostra.

— Non entriamo in questo signor padre Zini; forse non anderemmo d'accordo. Non fu fatto il contratto del palazzo, salvo gli oggetti d'arte che rimanevano proprietà della Cassa di Risparmio?

— Sì, ma gli oggetti d'arte che si dovevano ritirare furono dichiarati pezzo per pezzo; pare a lei che per un palazzo come questo io avrei potuto firmare un contratto dove fosse stato scritto, puramente e semplicemente *salvo gli oggetti d'arte?* Mi sarebbe parso che da un momento all'altro dovessero venire a richiedermi gli ornati delle porte, i peducci delle volte e i capitelli delle colonne: o non sono oggetti d'arte questi?

— Bene, le dirò che Lei, legalmente, avrà ragione: ma ne conviene che l'ornamento di questa porta è fatto per esser messo in armonia con le edicole, che fa parte di una decorazione unica, che non può stare che con queste, e che non potrebbe essere che biasimato chi commettesse il vandalismo di distogliere una parte dall'altra? Pensi padre Zini che, di fresco i Calasanziani in Firenze hanno avuta una dimostrazione di stima da più che settemila cittadini di ogni ordine e di ogni partito, e l'hanno avuta perchè si è creduto che sotto la veste del Calasanziano, battesse, meglio che sotto altre tonache, il cuore del cittadino, e questo dello strazio di un oggetto di arte caro a Firenze ceduto a uno speculatore che lo farebbe passare senz'altro in uno straniero museo non sarebbe certo una riprova di quanto il paese ha potuto stimare di loro: Padre Zini vi pensi, vi pensi e vedrà che il miglior consiglio è quello di non sofisticare più sull'oggetto in questione, e di accomodarsi con la galleria. Io la lascio.

— Io ho pensato ed è per questo che ho amato vederla. Io insisteva unicamente per la questione di diritto?

— E dunque.

— *Dunque io le do la mia parola d'onore che quell'oggetto* (e lo indicò col dito) *o passerà alla galleria o resterà eternamente in quel luogo.*

Si poteva andare più innanzi?

Questo riferì l'indomani l'*Osservatore* al professore Augusto Alfani ed al professore Annibale Gatti che era il commissario della Galleria che lo aveva incitato ad interessarsi nella questione. Quali passi furono fatti dalla Commissione per le Gallerie, da quel giorno, presso i Calasanziani per tradurre ad atto la trattativa sì felicemente avviata? Perchè i Calasanziani in onta alla parola data dal loro Provinciale cederono quanto non doveva essere che delle Gallerie, all'antiquario Riblet? Queste sono cose che l'*Osservatore* non sa; questo sola sa; che oggi le decorazioni di complemento alle edicole sono in mano dell'antiquario Stefano Bardini e che se v'è uno che possa ridurre ad equo consiglio codesto signore in vantaggio dell'opera di Benedetto da Rovezzano venduta alle RR. Gallerie è appunto l'Ispettore cavaliere dottore Emilio Marcucci. L'*Osservatore* ha fatto, e gli pare ad esuberanza, il proprio dovere, faccia egli Marcucci ora il suo.

Il Corridore del Vasari

Quando la residenza sovrana di Cosimo I dei Medici era ancora nel palazzo della Signoria (1) e si stava lavorando ad ingrandire e compiere il palazzo acquistato a spese di Eleonora di Toledo dalla famiglia Pitti, Cosimo nell' atto di ordinare a Giorgio Vasari la fabbrica per ridurvi i Magistrati (2) pensava di congiungere i tre edifizi, mediante una via coperta (3) ideata non so meglio se a fine di magnificenza o perchè egli per quel mezzo meglio potesse sorvegliare le cose di Stato, allora dipendenti intere dalla sua volontà (4).

Narra il Mellini nei ricordi intorno ai costumi ed azioni del governo di Cosimo che egli per dar vita a quella idea non si servì in alcun modo della podestà di principe ed io, nonostante le attestazioni in contrario di un diarista, che vuole invece codesta opera producesse gran danno a molti artigiani, rovinando case e botteghe in gran numero e dando luogo a prepotenze e immoralità senza nome, lascerò di codesto per occuparmi solo di quel tanto che non sia controverso.

La fabbrica del corridore fu incominciata il 19 Marzo 1564 e fu, come lo attesta lo stesso Giorgio Vasari, compiuta nel termine di cinque mesi, nonostante certe difficoltà incontrate ed il peso che egli si trovava sulle spalle della decorazione della gran sala dei cinquecento che si voleva dal principe per lo stesso tempo finita (5).

Il primo arco del corridore a sorgere fu quello che fa testa alla estremità di via degli Archibusieri in faccia a quello dei Girolami e procedendo le arcate dal lato del Ponte Vecchio fu necessario di demolire la loggia del Pesce che restava presso a quel ponte, loggia fatta riedificare quattro anni più tardi dal figlio Francesco sulla piazza del vecchio mercato (6).

La via degli Archibusieri per le arcate del corridore assunse l'aspetto di un tratto di acquedotto romano, ma per quanto le esigenze statiche non permettessero al Vasari edificando sul ciglio di un fiume che frequentemente soverchiava le sponde di far cosa leggiadra fece non pertanto in quel tratto costruzione non ingrata all'occhio, nè biasimevole (1); e se dopo soli sei anni si trova che le arcate fatte dal Vasari si richiudono per esser ridotte a lavoratorii e botteghe è forse più ad accagionarsi alla dif ficoltà di tenere quel luogo illuminato convenientemente che ad altro.

Allacciato il corridore alla prima casa dell'isolato degli Ufizi, e questo col mezzo dell'ignobile cavalcavia, all'antica residenza della Repubblica pensò il Vasari a varcare il Ponte Vecchio dove per quattro quinti trovava il piano occorente già fatto, altro non occorrendo al suo fine che il getto dei tre archi al centro del Ponte medesimo per giungere alla via dei Bardi, dove col mezzo di un altro cavalcavia penetrando nel seno del caseggiato posto fra la via ora detta e la piazza di Santa Felicita con una diagonale stimava raggiungere la fronte della chiesa di questo nome per quindi, e col mezzo della facciata del tempio e con l'edifizio dalla canonica, pervenire con pochi altri sacrifizi nel reale giardino nel quale si vede sboccare il cavalcavia del Vasari spostante su mensole tutto galantemente ornato a graffite grottesche da Bernardino Poccetti.

Il disegno del Vasari ebbe sollecito e felice compimento nel primo e nell'ultimo tratto, ma incontrò difficoltà nell'isolato fra Santa Felicita e via dei Bardi e sopratutto per le rimostranze della famiglia Mannelli la quale stando alla coscia del ponte con la propria torre ed avendo usurpato col proprio palazzo parte dello stesso ponte, per la linea che doveva cuoprirsi col corridore si riteneva vulnerata nei propri diritti.

Il principe adìto sul luogo cedè; e frutto di quella insolita mitezza è l'opera che sposta su mensole nell'ultima sezione del ponte, sulla superba costruzione del palazzo e torre dei Mannelli; il che fece scrivere che quella mitezza improvvisa dell'astutissimo Cosimo, che di fronte alla sua autorità non conosceva mai ostacoli, non fosse dovuta a giustizia, ma al trovarsi egli in quel momento addolcito l'animo da Cammilla Martelli che si diceva incontrata da Lui per fatalità in una delle case interessate nei lavori del corridore: di quella Marietta per la quale tanto arse da farla più tardi sua sposa e che il figliastro Francesco il giorno stesso della morte di Cosimo doveva relegarlo in un monastero, per non graziarla mai più (2).

---

(1) Cosimo aveva preso stanza in questo luogo nel 1540.

(2) La fabbrica detta oggi degli Ufizi.

(3) Ciò si rileva dall'autobiografia di Giorgio Vasari.

(4) Il *Vecchio Osservatore* è invece di opinione che Cosimo volesse questa opera perchè i nipotini che si attendeva da Francesco potessero correre facilmente a Lui!

(5) Premeva a Cosimo che queste opere si facessero sollecitamente a motivo delle nozze già trattate in quel tempo fra il suo primogenito Francesco I e Giovanna d'Austria.

(6) Consta dalla iscrizione fatta apporre da Francesco alla loggia nuova che la loggia atterrata era molto lontana dalla magnificenza della presente; ma che sarà ella stata quella vecchia loggia se la nuova tanto magnificata vale in ogni rapporto sì poco?!

(1) Ciò non vuol dire che quella opera sia tale da dover cadere sotto la salvaguardia della Commissione per la conservazione di monumenti.

(2) Dell'incontro di Cosimo con la Cammilla Martelli per le cagioni del corridore non parla alcuno storico; solo i

L'ultimo pensiero di Giorgio Vasari, di quello storico caloroso delle arti che aveva portato a cielo gli artisti che lo avevano preceduto, era il rispetto delle opere loro, nè il corridore di che ci occupiamo è meno segnalata riprova di ciò, giacchè qui le parti architettate del magnifico ponte non sono che un appoggio sul quale egli edificherà pilastri, mura e cornici , in pieno disaccordo con le linee di Taddeo Gaddi; e la facciata del vecchio tempio di Santa Felicita che un comodo per meglio e più facilmente dare esecuzione alle proprie idee senza curarsi se la facciata nuova che egli vi impone possa avere relazione coll'interno di quel tempio, se egli nuocerà alla decorazione dell'interessantissimo luogo.

Il corridore servì lungamente agli usi dei sovrani che stando in palazzo Pitti lo transitavano talvolta per sopravvegliare agli ufici di governo del granducato che avevano già sede nella residenza della Repubblica, ma all'avvicinarsi del secolo presente quando si formò la galleria Palatina il corridore servì a mettere in comunicazione le gallerie che si trovavano alle sue estremità cioè degli Ufizi e dei Pitti, dove da prima vi furono disposte le urne etrusche possedute dalla Galleria, quindi la serie storica delle più reputate incisioni, i disegni dei grandi maestri, gli arazzi; molti ritratti di casa Medici ed altro; cose tutte che, ad eccezione delle incisioni, hanno trovato luogo più conveniente altrove, mentre nel corridore si sono oggi ridotti quadri più che altro conservabili per la storia del costume, quelli copiati in gran parte dalla serie messa insieme da Paolo Giovio, che prima cuoprivano il fregio ricorrente i corridori degli Ufizi e quindi antiche vedute di Firenze, o di Toscana, oggetti tolti da pochi anni dai magazzini delle R. Gallerie, ma certo meglio convenienti ad altro locale che non a stare framezzo a collezioni dove la mente del visitatore ricreandosi nelle squisitezze dell' arte, viene quasi offesa nel passaggio dalla vista di queste produzioni infelici.

Sul centro del ponte Vecchio, che è pure il centro del lungo corridore, dopo il 1860, quando il Ricasoli aveva concesso al popolo la visita giornaliera delle R. Gallerie, stavano aperti due grandi finestroni, uno per parete, perchè da quel punto che si era dotato di ampio e comodo sedile potesse il visitatore godere nel tempo che riprendeva lena nel lungo passaggio delle stupende vedute del corso del fiume (1). L'ingresso alle gallerie nel 1875 fu ridotto al popolo alle sole domeniche, e non a tutte, od il corridore nelle feste medesime rimase aperto solo nei giorni che piacque ai *padroni* che governano le R. Gallerie ed i Musei; oggi il corridore non è aperto che nei giorni feriali, cioè quando si paga una lira, nè so se il comodo sedile esista più nel suo centro, ma questo so che se l' *Osservatore* non si fosse fatto vivo, (2) quelli che percorrono il corridore pagando una lira non avrebbero avuto il piacere di godersi dal centro del ponte la vista di quadri naturali e animati, molto superiori in bellezza a quelli che si trovano nel corridore medesimo e da compensare ad usura il biglietto pagato.

Diaristi ne parlano e ciascuno sa molte volte la fede che sia loro a prestarsi. I documenti d'Archivio in tal argomento sono egualmente muti e solo rompono il silenzio circa i rapporti di Cosimo con la Martelli per farci sapere che egli ebbe da lei il *28 maggio 1568* una figliuola naturale alla quale fu imposto il nome di Virginia. Questo documento secco secco non dice molto ma non direbbe quanto basta per renderci accorti che le relazioni confidenziali fra Cosimo Primo e Cammilla Martelli potessero datare di due anni dopo che il corridore serviva agli usi cui era destinato e che era in ogni sua parte finito? Il Cini nella vita di Cosimo primo, pone la relazione di Lui con la Martelli due anni prima la coronazione avvenuta nel 1559 ciò che tornerebbe a capello con la nascita della Virginia e ciò essendo esatto la favola dei diaristi sarebbe affatto annientata.

San Miniato al Monte

V.

Dove restasse la vecchia sagrestia del tempio di San Miniato non apparisce da alcun noto ricordo. Quella che gli serve al presente è dovuta a Benedetto di Nerozzo Alberti, a quel Benedetto che fu l'istigatore del tumulto dei Ciompi, l'anima ed il moderatore delle azioni di governo dello scardassiere Michele di Lando, senza però che egli riuscisse quando lo era necessario a moderare gli impeti incomposti e delittuosi della plebe da lui sguinzagliata, che dovè per la pubblica salute essere rimessa a dovere col sangue.

Benedetto di Nerozzo Alberti dunque non come si è scritto come legato alla patria ingrata, che aveva lui, come Michele, dannato a morire in esiglio, decretò questo monumento, ma forse come dicevasi allora per puro rimedio alla propria anima, giacchè

(1) Il *Vecchio Osservatore* rende notizia che in questo punto si trovava a suo tempo una vasca da bagno e dice anche di essere stato assicurato che dall' alto del corridore vi era una scala segreta che metteva direttamente sul greto. La scala esisteva in realtà ed esiste tuttora ma arrivava solo alla cimasa della pigna che rinfranca con la via degli Archibusieri, da quel punto in giù era una scala mobile in legno.

(2) L'*Osservatore* ottenne la riapertura di questi finestroni al seguito della pubblicazione del suo libercolo. A Roma. *Impressioni e ciarle di un fiorentino.*

egli come lo ha qualificato il Machiavelli, *uomo ricchissimo, umano e severo amatore di libertà,* non poteva non sentirsi moralmente oppresso dell'essere stato involontaria cagione di tanti incendi, di tanti bandi, della morte di tanti citttadini e singolarmente della perdita di Giorgio Scali, che al dire dello stesso Machiavelli, senza il consenso di Benedetto nessuno avrebbe osato tentare.

La porta per la quale entriamo ha sull'architrave di stile ogivale lo stemma dell'arte dei mercanti, stemma che vedremo ripetuto all'interno della sagrestia in più luoghi, mentre quello di casa Alberti vi si scorge in ogni minimo ornato, ed è così perchè l'*arte* anche nelle più larghe concessioni, mai si esautorava, come ampiamente vedremo nel seguito della illustrazione del tempio.

Benedetto Alberti dovè pensare all'inalzamento di questa sagrestia circa il 1385, per darle esecuzione l'anno dipoi, trovandosi che nel 1387, quando egli lasciò la patria, *dolente che ella restasse in preda di pochi e sottoposta alla loro avarizia e superbia,* ella non era completa; tanto che fermandosi egli in Genova per salpare da quella città per l'Oriente, dove aveva prefisso con la famiglia pellegrinare al sepolcro del Redentore, egli innanzi di avventurarsi all'arduo viaggio, testando, in un codicillo in data dell'11 luglio 1387 ordinava che spettasse ai suoi eredi, qualora egli in vita non lo avesse potuto fare, di condurre a termine la sagrestia di San Miniato, compiendola e perfezionandola con nobili pitture, armadi, finestra a vetri (1), ed altre cose tanto necessarie quanto decorative (2),

La bella sagrestia di forma quadrata è messa in vôlta divisa da costoloni a crocera, e la vôlta sostenuta da bei fasci di pilastri agli angoli, su fondo azzurro stellato in oro, porta le effigie dei quattro evangelisti in tutta figura di una conservazione più singolare che rara. Le faccie superiori della sagrestia portano le istorie della vita di San Benedetto e stanno esse fra la maniera di Agnolo Gaddi e di Lorenzo Monaco, il che potrebbe ben dire che elle potessero essere realmente di Spinello Aretino, al quale senza alcun documento furono fin quì attribuite. (1) Tre faccie della sala hanno banchi superbi coperti da ricorrente baldacchino, continuati da stalli per il coro notturno, il tutto di stile ogivale. Dalla parte del finestrone (2) e sotto di esso stava un altare del quale nella parete restano ancora le traccie; altare che vorrebbe essere prontamente rinnovato, attenendosi al bel tipo di quello che resta intatto nella cappella della famiglia Rucellai in Santa Maria Novella.

(1) Il bel finestrone primitivo fu distrutto nella pestilenza del 1630. La bellissima vetrata portava lo stemma dell'Alberti ed al centro della medesima in grandezza naturale Benedetto Alberti inginocchiato ed a mani giunte. Oggi invece, come se questa memoria fosse mancata vi è una vetriata alla francese, stile misto, con due mezze figure di angeli e sopra lo stemma di Piero Masetti. Poveri benefattori!!

(2) Il Passerini nella genealogia della famiglia Alberti ritenne che le pitture della sagrestia fossero eseguite prima del 1385, non trovando di esse fatta menzione nel testamento; ma sta invece che il testamento pubblicato da lui stesso nei documenti parla delle pitture prima di ogni altra cosa a quel modo che ho dato sopra tradotto. In altro errore è incorso il Passerini a proposito di un'altra opera d'arte voluta da Benedetto Alberti e cioè di aver ritenuto che esso in quel codicillo ordinasse un affresco per la facciata della *chiesa* di Santa Cristina nel suo possesso dell'Antella, mentre l'Alberti ordina invece che non della chiesa ma della cappella dedicata a quella santa si dipingessero le faccie,

Come decorassero, e per che mano, codesto altare gli Alberti si ignora, forse gli inventari del convento del nostro Monte Oliveto del 1808 e del 1866 ce ne potrebbero mettere sulle traccie; tuttavia ripristinato l'altare non dovrebbe essere difficile il trovare per questo luogo un trittico adatto, ed allora il visitatore di San Miniato entrando in questa sagrestia potrebbe dire gli eredi di Benedetto Alberti essersi lodevolmente comportati essendo la decorazione di quel luogo riuscita degna della volontà del munifico cittadino che l'ebbe desiderata.

La piccola ed elegantissima porta del secolo XV, che si trova alla destra dell'ultima parete descritta, mette ad una piccolissima stanza edificata per praticarvi il lavabo, che disconveniva presso alli stalli del coro e all'altare.

Ed ora che nella parte superiore del tempio ci siamo fermati quanto conveniva, possiamo tornare al basso per ammirare altre cose.

Prima di scendere nella cripta ci fermeremo ad osservare l'unico altare visibile, segnalato a principio, che occupa lo spazio centrale fra le branche di scala che abbiamo ora disceso.

L'arte dei mercanti di Calimala alla quale la repubblica nostra aveva dato in custodia questo stupendo edifizio pensò nel 1447 di arricchire l'altare dove si conservava il crocifisso famoso di San Giovanni Gualberto *concedendo* a quel cospicuo cittadino che ne avesse avuta volontà poterlo far fare *purchè di grande apparenza e spesa* con l'obbligo che altro stemma non vi figurasse *che quello* dell'arte. Non pare però che quel *tratto di generosità* dei nostri vecchi invogliasse molti a profittarne, giacchè un anno dopo furono costretti a permettere a Pietro di Cosimo de' Medici, che si era offerto di farlo con degno ornamento che egli potesse farvi scolpire la propria arme *contrariamente al già deliberato* purchè in luogo conveniente figurasse anche quella dell'*arte* (3).

(1) Queste pitture furono lodevolmente restaurate da Antonio Marini circa il 1800.

(2) Questo finestrone è stato rinnovato modernamente.

(3) Dove era l'altare del Crocifisso? per me era nè più nè meno dove si trova adesso, giacchè io ritengo che la

L'opera gentile costruita da Michellozzo occupa un piccolo spazio alzato di un gradino sul pavimento delle navate, e si compone di due colonne di fronte poste ai lati dell'altare e di due pilastri alle estremità dello stesso. Queste parti sono riunite lateralmente da leggiadri architravi con fregi e cornici sui quali si eleva e rotondeggia con eleganza una volta messa a formelle di terra invetriata con fondi azzurri e rosoni bianchi da Luca e Simone della Robbia, e nella cui fronte rigira una ghirlanda di quercie. I capitelli tanto delle colonne quanto dei pilastri, già in alcune parti messi a oro, sono con bell'accorgimento di ordine vario onde mostrare come anche questa parte del tempio è messa insieme, come le altre, da antichi frammenti. Le parti sottostanti degli architravi elegantemente ornati paiono uscire dalle mani del Brunellesco e senz'altro come ogni parte di questo pezzo architettonico, sono studiati sopra le opere sue. Il fregio che sovrasta a quelli architravi così all'interno come all'esterno è messo ad anelli gemmati in marmo bianco (impresa di Piero) con tre penne ciascuno, intarsiati su fondo scuro in modo da dare un bel risalto all'insieme. Il tergo di questa cappella riprende il tipo dell'incrostamento del tempio, cosa rimarchevole in una età che tendeva a rinnovar tutto, o a meglio dire a ricondurre l'arte alle pure forme di Grecia e di Roma. Sull'alto di questo rovescio è un tondo nel quale con grande vivacità Michelozzo ha scolpito un falcone fra gli artigli del quale è la solita impresa dell'anello. Sul culmine del superbo insieme, sulle due faccie posano aquile in bronzo col solito torsello o balla impresa dell'arte di Calimala. Circoscrive la parte assegnata al celebrante un gradino di scuola Giottesca al quale per aggettare di troppo sui lati si sono posti a sostegno, non so se modernamente dei risalti in legno che non disdicono ma che io toglierei. Occupa il fondo della cappella l'immenso reliquiario destinato al crocifisso che fu in esso serbato fino al 1671, (1) il cui interno ne contiene oggi uno, dipinto al modo dei Bizantini e i di cui sportelli qui egregiamente adattati sono cosa stupenda e, meno nelle due parti dove figurano gli stemmi dell'arte barbaramente ridipinti forse un secolo fa, sono di una conservazione mirabile. Questi dipinti, attribuiti a Spinello Aretino, stanno realmente fra la scuola di Giotto e quella dell'Angelico; vi sono rappresentati in grandi figure *San Miniato* e *San Giovanni Gualberto;* in piccole istorie, la *Lavanda*, l'*Ultima cena*, il *Tradimento di Giuda*, la *Flagellazione*, *Cristo mostrato al popolo* ecc., in alto l'*Annunziazione* disegnata e dipinta con grazia stupenda, bella al pari di un lavoro di Lorenzo Monaco e dell'Angelico stesso. Tutto il superbo insieme descritto è a così dire rifermato framezzo a un nobile cancello in ferro battuto messo pure ad anelli gemmati, non coll'eleganza propria di quel bel tempo dell'arte, ma per le ragioni che sopra, alquanto rozzo e come se egli fosse uscito dalle mani di un fabbro del medio evo.

mensa presente sia la originale e che Michelozzo, che fu scelto da Piero dei Medici, per questo lavoro, la rispettasse collocandone il rettangolo per profondità invece che per fronte adornandola lungo i fianchi di colonnette quali avrebbe potuto farle l'autore del tempio. E perchè, direte voi, questo cambiamento? Perchè, credo io, che il metro di più che presentava l'altare nella primitiva collocazione nuocesse alla spaziatura necessaria per circoscriverlo con le opere nuove, le quali non avrebbero potuto campeggiare degnamente, dando la grazia presente all'insieme.

(1) In questa epoca fu trasportato a S. Trinita.

La confessione nella quale è ora tempo discendere e che i pellegrini per prima cosa correvano a venerare, come abbiamo inteso dallo stesso Ildebrando, è la prima parte del tempio che fosse ricostruita. Severa e piena di raccoglimento dovè essa apparire in principio, quando pochi pertugi la illuminavano; quando nude aveva le pareti, nude le volticelle sul mezzo cerchio (1) sorrette da trentasei colonnette tutte svariate ed appartenenenti in gran parte a distrutti edifizi (2) di stile romano e religiosamente ricomposte al modo che le vediamo dalla industria degli artefici del secolo XI.

L'altare dove riposano ancora le reliquie di San Miniato e dei suoi compagni è quello stesso nel quale egli le compose, come la stessa è la sua decorazione esattamente simile a quella che noi abbiamo riscontrato nell'abside e nell'altare maggiore.

La solennità ed il raccoglimento che ispirava questo luogo è da trenta anni svanita, essendo oggi le sue severe pareti tutte coperte da monumenti sepolcrali, ciascuno di architettura svariata e di alzati.

Tre secoli dopo che ella fu costruita, questa confessione aveva subìto grandi variazioni decorative, decorazioni che a noi oggi sarebbe facile di rinnuovare per imitazione, ma che non oso sperare vedremo mai più.

Le notizie di questa innovazione muovono dal 1309, anno nel quale si pongono presso l'altare tre aste con sessanta uncinetti per appendervi voti: ma nel 1335 si pensò ad isolare dai fedeli l'altare di San Miniato, perchè più devotamente vi si celebrasse il culto divino, e troviamo che madonna Lecca, vedova di Banco Botticini donò per quel fine cento fiorini d'oro, i quali servirono per prima cosa al pagamento della bella graticola di ferro, che separa lo spazio voluto da quello dei fedeli, lavoro che fu degnamente eseguito nel 1338 da Pietruccio di Betto, chiavaiolo, o come diremmo oggi magnano, Senese.

(1) Si è scritto che queste volticelle sono a sesto acuto.

(2) Alcune di queste colonnette hanno capitelli conformati esattamente a quelli che all'artefice del tempio fu necessario fare di nuovo per le grandi colonne del resto della fabbrica.

Poco dipoi si ordinarono per questo recinto le prospere o sedili corali, le quali furono eseguite da Diedi e Cino, maestri di legname, i quali le consegnarono finite nel 1341, quando appunto Taddeo Gaddi, stava dipingendo a quel modo che anch'oggi si vede, le volticelle circoscritte dal cancello e le pareti sovrastanti ai sedili delle cui ornative non resta oggi più traccia.

I capitelli delle quattro eleganti colonne prossime all'altare, direbbe un ricordo, fossero messe a oro un anno dipoi, quando forse egli estese la bella decorazione del resedio a tutta la confessione (1).

Ricca era la confessione di S. Miniato anche per gli adornamenti preziosi dell'altare e per le lampade, che gli stavano dinanzi continuamente accese. Tutti questi arredi preziosi, abbandonarono forse San Miniato, quando i monaci Olivetani presero stanza altrove ed ormai a codeste preziosità non è a pensar più.

Risalendo i gradini che restano a destra ci vedremo grandeggiare dinanzi il sepolcro dove riposa il simpatico poeta Giuseppe Giusti, quel precursore del movimento politico nazionale, *che dalle grazie del vivo nostro idioma trasse una forma di poesia prima di lui non tentata e con arguto stile castigando i vizi senza toglier fede a virtù, inalzò gli uomini al culto dei nobili affetti, e delle opere generose* (2), virtù che a molti potrebbero sembrare più che bastevoli, perchè gli italiani ricambiassero tanta gloria e benemerenza, onorando lui pure di spazio modesto nel tempio di Santa Croce (3).

(1) Che la confessione fosse tutta dipinta si scorge ancora ad occhio nudo. Quelle decorazioni rimasero forse sacrificate nel 1414, quando fu necessario raddrizzare le colonne che avevano sofferto, per il peso sovrastante soverchio.

(2) Le parole in corsivo appartengono alla bella e non bugiarda iscrizione dettata per il rimpianto amico da Gino Capponi.

(3) *L'Osservatore* si dichiarerebbe felice di vedere trasportata la salma di Giuseppe Giusti nel corridore della Cappella del Noviziato nel tempio di Santa Croce, presso il monumento di Lorenzo Bartolini, *il maggiore statuario* della età nostra, che seppe ispirare con la statua della *Fiducia in Dio* quel sonetto che tanto gareggia per altezza di concetto e di forma con l' opera scultoria da non poter giudicare quale fra i due intelletti fosse il più mirabile. Nè l' *Osservatore* col suo desiderio si ferma qui, giacchè vorrebbe che alla destra del monumento del Giusti sorgesse quello del pittore Pietro Benvenuti, oggi in San Lorenzo, e ciò, oltre per il merito di questo artista, perchè amerebbe restasse libera la parete dove si trova oggi il monumento del Benvenuti per collocarvi in suo luogo la superba sepoltura del Vescovo Benozzo Federighi, già in San Pancrazio, oggi in San Francesco di Paola, sepolcro che dopo la cantoria superba che si trova al Palazzo del Podestà è la più bella scultura autentica che ci resti di Luca della Robbia: monumento mirabile oltrechè per i pregi dello scalpello, perchè ci attesta quanto egli sarebbe stato valoroso pittore, col fregio in terra smaltata che tutto lo circonda, messo a fogliami ed a fiori stupendamente aggruppati.

Propone l'*Osservatore*, e confida di aver benevola alla sua proposta la Commissione Conservatrice dei Monumenti, la traslocazione in San Lorenzo della sepoltura del Federighi, perchè gli sembra che nessun altro monumento nostro sarebbe adatto a riceverla, perchè dove si ammirano le superbe linee del Brunelleschi e le belle sculture del Donatello, gli sembra bene convenga anche un monumento squisito di chi gloriosamente collaborò con codesti grandi artefici alla Cappella dei Pazzi ed in Santa Maria del Fiore.

CASA APPARTENENTE AI PRINCIPI CORSINI

Via Corso de' Tintori, Num. 40

La famiglia Corsini quando la capitale del regno era in Firenze fece inalzare questa casa dall'architetto Vincenzo Micheli sopra ad altre di nessuna importanza già da lei possedute.

La fabbrica presa nel suo insieme ha proporzione di alzato ottima; ma osservandola partitamente si scorge che il primo piano, per una casa che doveva averne tre, è troppo alto, alto in più per lo meno di tutta la grossezza della cornice dove poggiano le finestre. Queste, che hanno tendenza all'architettura della, fine del secolo XVI, con mistura di quella moderna sono buone ma non credo sia stato partito lodevole, benchè ve ne fossero esempi, legarle nella parte superiore l'una con l'altra, come mi paiono di troppo i frontespizi posti a quelle del mezzanino perchè i centimetri che si fossero risparmiati nell'altezza del primo piano è quì avrebbero potuto giovare alla spaziatura intercedente fra i frontespizi delle finestre dell'ultimo piano ed il tetto, il quale di buon disegno e di aggetto convenientissimo siccome egli è meglio, avrebbe composto col tutto.

La porta d' ingresso ha proporzioni e decorazioni discrete; un insieme che bene armonizza e meglio sarebbe riescita se ella avesse avuto luce non interrotta dal primo architrave e fosse stata priva della finta finestra al disopra che non ha ragione di essere; come qui di essere non ha ragione lo stemma di stile fra il quattro ed il cinquecento, solo tollerabile se in doppio esemplare sui piè dritti che circonscrivono le fabbriche all' altezze opportune.

I graffiti, come ciascuno può osservare da sè, fra quanti se ne vedono moderni in Firenze, sono dei migliori, nè può dirsi che in chi vi ha atteso sia mancato l'amore e la coscienza di far cosa con garbo e durevole: ma è mancata la natura che ai moderni in codesto genere non concede più largamente quelle grazie che guidavano la mano dei nostri artefici fino alla metà del secolo XVI.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tip. del Resto al Sigaro — Ditta Coppini e Bocconi
Via dell' Orivolo, 33

NUMERO 23 8 NOVEMBRE 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche — Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati è in carta speciale

SOMMARIO

LE ACCUSE ALL'*Osservatore*

DIALOGO
FRA IL DOTTORE A. F. ED IL DIRETTORE.

— Aspetti a rispondere al signor Marcucci che egli abbia buttato fuori quello che pare senta il bisogno di scrivere contro di te? Vi sarà un pezzo! Non sai che si dice che i tre articoli dei quali ti ha minacciato, si debbano convertire in un libro?

— Codesto precisamente non lo sapevo, ma che la cosa dovesse andare in lungo me n'ero accorto.

— E da che?

— Dal primo articolo che mi si dedicò il 27 settembre, (1) il quale non essendo che un preambolo di quanto mi si voleva dire, coll'occupare oltre sei colonne, mi dimostrava che il resto non poteva essere che dieci volte di più.

— Quelle sei colonne già stampate non ti porgevano nessun argomento a risposta?

— Sono un guazzabuglio nel quale io non ho saputo raccapezzarmi, ed alcuni miei amici meno di me. Spinta all'articolo disordinato sarebbe stato il dispetto che l'Ispettore avrebbe avuto della audacia di vedersi scrivere che non si trovava regolare che chiamato a constatare il danno della testina del Benizzi (1) prima di prender consiglio dai colleghi della commissione consultiva dei monumenti, di propria autorità avesse affidato quel restauro ad un pittore, piuttosto che ad uno scultore, o a chi avesse già dato saggio di riuscire degnamente in simili operazioni.

— Questo solo avevi detto del signor Marcucci?

— Nemmeno una parola di più; e avverta che la notizia che l' incarico di riattare quella testina era stato dato al pittore Cosimo Conti, l'avevo tratta dalla *Nazione*, la quale molto prima dell'*Osservatore*, tanto si era formalizzata del procedere strano che ne lasciava con un eloquente punto ammirativo ai suoi lettori i commenti.

— Allora a quanto mi pare il signor Marcucci, relativamente a codesta risposta ha sbagliato indirizzo; era alla *Nazione* che doveva rispondere e non a te.

— Se avesse potuto smentire recisamente quanto quel giornale aveva scritto, è certo che lo avrebbe fatto, ma con la *Nazione* non vi sarebbe stato da venir fuori impunemente con arzigogoli: e poi come avrebbe potuto egli gettare in faccia a me quella manciata d' im-

(1) Vedi il giornale *Arte e Storia* che porta questa data.

(1) Vedi l'*Osservatore* numero 18.

pertinenze delle quali con tanto gusto si è piaciuto gratificarmi?

— Dunque la notizia di aver egli fatto a confidenza era vera?

— Altro! senonchè egli ci fa sapere che riuniti i frantumi della testa, non ebbe altra preoccupazione che di depositarli in luogo prossimo e sicuro, e che quella, e non altro, fu la cagione che la testina andò a trovarsi piuttosto nelle mani del Conti, che in quelle di altri, proponendosi egli da quel momento quel tanto che gli consigliava più tardi l'*Osservatore*, cioè di rimettersi ai colleghi della commissione per il da farsi; e che se il Conti si occupò di quei frammenti non è ad accagionarsi che allo zelo che ebbe questo artista di tentare egli stesso di ricomporli insieme.

— Guarda che storie! Ma allora il signor Marcucci se la prenda con chi non ha saputo mantenere la consegna, e non con te che avendo letto nella *Nazione* quanto il Marcucci non si affrettò a smentire avevi tutto il diritto di dire quanto hai scritto, ed hai fatto egregiamente a scrivere. Carina la storiella dello studio prossimo! O la Prefettura che era lontana, perchè egli fosse impedito di portare i frammenti direttamente all'ufficio? La storia che egli fa per dimostrare che non poteva fare diversamente di quello che ha fatto è veramente puerile.

— È parso anche a me.

— E si è spinto a scrivere delle impertinenze per cose tanto insignificanti?

— Eccome! Prima di tutto dice di essersi trovato molto disilluso sul conto del mio giornale, non perchè in esso gli si *riveda le buccie* ma perchè non lo persuade *quel tirarla giù a casaccio*, *quel criticare avventato*, *quella specie di cospirazione abituale e continua*, *all'uso delle sette di Romagna....*

— Fermati un po'... Scrive proprio così il signor Marcucci?

— A meno che non lo abbia tradito il compositore, nel suo articolo si leggevano nude e crude queste parole.

— Ed è con codesto linguaggio che egli intende catechizzar te a tenere una forma più conveniente? Bravo! Io poche volte ho sentito di peggio, mentre posso dirti che nella mia abitudine di leggere, poche volte mi sono incontrato in giudizi da sembrarmi sinceri quanti i tuoi, sempre volti al segno del pubblico decoro, sempre ragionati, e senza quella volgarità alla quale continuamente si vedono discendere ottimi letterati, grandi eruditi, e perfino uomini che tengono cattedre di filosofia.

— Dice che nell'*Osservatore* non vi è altro di buono che la nitidezza dei tipi.

— Questa è la sua opinione, e tu non hai niente da ripetere.

— E poi mi pare che in altra parte dello scritto sibillino si insinui che l'*Osservatore* sia fra coloro che han la veduta corta d'una spanna, e cioè fra quelli che non vanno più in là di quanto trovano scritto nei libri.

— No, costì avrai frainteso, perchè nessuna cosa sarebbe più lontana dal vero di codesta.

— O non ha ragione il signor Marcucci? Io la storia la leggo nei libri e nei documenti, dove lui e tutti possono averla letta anche ben prima di me.

— Già, codesto si intende, le fonti sarebbero e sono eguali per tutti, ma cosa è la storia tradizionale o stampata e gli stessi documenti originali, senza la critica di chi li adopra? E dove la storia manca affatto, e per tutto documento resta il monumento del quale si debba trattare: cosa si farebbe se l'uomo non argomentasse coi propri raziocinii? Si vede, in generale, come si intendono bene le istorie e i documenti, come si sappiano guardare gli edifizi, per avere il coraggio di venire a dire a chi se ne occupa come te, che non dici nulla di nuovo! Tu del nuovo, invece, ne dici sempre; non puoi vantarti infallibile, ma si sente che non corri sopra le rotaie; perciò si potrà talvolta dissentire da te, in certi giudizi estetici e muoverti la domanda che già all'Ariosto: Messere, di dove vi siete levate tante corbellerie? Altro no; ma se non ti rispondono mai, non ti confutano per alcun modo, prendono la penna con impeto, e l'abbandonano per impotenza di sapere che cosa opporti, e allora?

— È un fatto che io non mi sono mai accorto nella parte estetica di aver copiato nessuno. Quanto al silenzio degli artisti che ho

dovuto talvolta censurare, dipenderà che alcuni si sentiranno disgusto ad abbassarsi fino a me, altri saranno per indifferenza incuranti.

— È tutta gente alta quella con la quale hai da fare?

— Son tutti sul piedistallo.

— Allora anche il silenzio è eloquente.

— Ora che ha inteso di che si tratta, dato che il signor Marcucci non continuasse nella requisitoria promessa, risponderebbe Lei all'articolo già pubblicato?

— Tutto considerato, io ne farei a meno; il rispondere ad articoli di quella fatta non sarebbe che tempo malamente gettato.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

. . . .

Ora che siamo davanti al Palazzo Vecchio, intenti a considerarne la storia, volete che ci fermiamo un momento? La piazza è fortificata ed ornata, alte muraglie proteggono dei capolavori. Michelangiolo vi si presenta accanto ai Medici, non lontano da Raffaello (1) che ha voluto edificare una delle case di questa piazza. Qui, in quest'ammasso di tanti tesori, l'arte e la politica sono frammiste e confuse; qui ogni marmo ha un senso, ogni colonna è un ricordo. Il palazzo è insieme fortezza, dimora reale, sala per gli oratori, campo chiuso per le sommosse, foro per farvi leggi, museo. Le sue alte mura minacciose sono protette da una torre dall'alto della quale a tempo delle guerre civili scendeva il suono della campana popolare. Ogni terribile rintocco faceva fremere fino alla rabbia quei cuori oggi tanto calmi. Ai piedi della torre sta ancora il leone di pietra stringente il giglio nelle branche, testimone impassibile delle tante rivoluzioni di cinquecent'anni; davanti al palazzo, e come se assistesse alla lotta di due giganti, s'erge il *David* colossale di Michelangiolo; e naturalmente è il palazzo che resta schiacciato dalla statua; più indietro l'*Ercole* del Bandinelli, e la fontana dell'Ammannati. Pare uno dei Nettuno dei getti d'acqua a Versailles. In fondo alla piazza e sempre dalla parte del *David,* il grande Orcagna, l'architetto del Campo Santo di Pisa (2) ha inalzato quelle belle arcate sotto alle quali il popolo fiorentino si riuniva per discutere a mano armata gli interessi della repubblica. Si dice che questo portico sia il più bello del mondo. Noi Parigini che non conosciamo altre arcate che quelle del palazzo reale e della via di Rivoli, senza vederlo non ci possiamo fare un'idea di un tal monumento, in piena aria, aperto a tutti, ma nonostante così completo che tutto un popolo riunito sotto queste arcate poteva dire: sono in casa mia. È proprio vero che qui l'architettura ha raggiunto la perfezione, perchè trovandosi sotto queste arcate si prova un non so che di benessere intimo che altrove, eccetto nei saloni di Genova, non è possibile riscontrare.

Per di più questa loggia è ornata come il salone di un principe. Per lei Donatello eseguì la sua *Giuditta*, Gian Bologna scolpì il suo *Ratto delle Sabine,* marmo mirabile pieno di una passione brutale. Benvenuto Cellini, il grande artista a mano armata, quel bandito cesellatore che fregiava il suo pugnale collo stesso amore che avrebbe ornata la sua amante, per la loggia ha gettato il suo *Perseo,* e ci racconta nelle sue memorie con quali ansie infinite. A questo capolavoro del Cellini sottostà un bassorilievo dove ritrovate tutta la finezza dell'orafo fiorentino. Mirate anche il bassorilievo delle *Sabine* di Gian Bologna e gli altri due della statua di Cosimo. I fiorentini hanno prodigato l'arte nelle minuzie come nelle creazioni immense; non erano mai stanchi quando si trattava di abbellire la loro città, la loro amante sovrana e cara.

Queste statuine di mezzo piede a fianco del *David* colossale, non perdono nulla della loro delicatezza come non fanno perdere al vicino gigante nulla della sua immensità. Per completare tutto questo insieme nel mezzo alla piazza sorge la statua equestre di *Cosimo I,* di Gian Bologna. Sempre gli stessi gran nomi quando si tratta di capolavori! Ma non fa meraviglia. In quel tempo quando una città aveva riconosciuto un grande artista, si abbandonava a lui in corpo e in anima, ed egli passava la vita ad abbellirla. Gian Bologna e Michelangiolo hanno fatto per Firenze quel che Niccola e suo figlio Giovanni hanno fatto per Pisa. Non solo l'hanno fatta bella, ma anche grande e ricca. Ferro per ferro, quando si tratta della gloria e della potenza delle città preferisco cento volte lo scalpello dello statuario, alla spada del conquistatore.

E se questa piazza vi pare ineguale; e se trovate che la tribuna è isolata dal palazzo e la loggia non consuona abbastanza all'insieme; e che queste statue staccate l'una dall'altra mancano d'un legame che lo unisca, e che finalmente tutta insieme è una piazza incompiuta, prendetevela colla volontà di quel popolo che non ha voluto edificare la sua tribuna sulle fondamenta delle case che aveva atterrate. È la prima

(1) Quando fu scritto questo articolo il *David* del Buonarroti era sui gradini del Palazzo Vecchio; nè ancora risultava per documenti che il palazzo Uguccioni non fosse opera di Raffaello.

(2) L'Orcagna dipinse nel Campo Santo di Pisa, ma non ne fu l'architetto.

volta che Firenze non ha sacrificato i suoi odii politici al desiderio di abbellirsi. (1)

Ma malgrado tutto il suo disordine apparente questa piazza del Granduca vi attira, vi affascina. Passate da una statua ad un'altra, intravedete il passato vi accostate ai bassorilievi, vi fermate dinanzi alla tribuna, percorrete la loggia, ammirate sotto questi merli questi scudi parlanti. Che non dareste in quell'istante per vedere questa strana città, animata come ai suoi più bei tempi da violente passioni, da ire potenti, da eroici accanimenti? La repubblica, l'oligarchia, la monarchia fiorentina vivono ancora su queste mura; con un po' d'attenzione ritroverete le traccie del loro passaggio: cozzar di spade, colpi di pugnale, parole sonore, eloquenza imperiosa, vociferazioni di plebe, abbassamenti di grandi, decadenza di popolo, grandezza degli uni e dell'altro: Firenze si è fatta grande nei disordini, si è inalzata nella guerra civile. Più questi repubblicani si sono massacrati fra loro e più hanno acquistato potenza e forza. La loro storia è quella degli uomini nati dal serpente di Cadmo. Mai in altra storia si sono manifestate simili discordie, seguite dagli stessi buoni resultati. I fiorentini cominciarono col brigantaggio come i Romani; bruciarono Fiesole (2) che dava loro ombra, e fecero di questa città potente un luogo di villeggiatura. Inalzarono torri prima di edificarsi case. Diversi da tutti i popoli del mondo hanno cominciato dal palazzo per finire alla capanna, furono mercanti avanti di esser soldati; poi sono stati artisti; si sono battuti come popoli che non avessero mai inalzato un tempio, nè eseguito un quadro. Sono stati cardatori di lana, principi, sovrani, gentiluomini, banchieri, orefici, armaiuoli; tutto hanno fatto, tutto hanno tentato, in tutto sono riusciti, eccetto a farsi le leggi; ma questa ignoranza delle leggi che avrebbe perduto ogni altra nazione, a questa ha giovato. Si resta confusi di ammirazione quando si pensa che da questa repubblica perduta nel dedalo delle repubbliche italiane sono uscite tutte le scienze, tutte le arti, tutte le idee per le quali ha vissuto e vive ancora l'Europa moderna; e vorremmo inginocchiarci davanti a questa patria della poesia, della politica, della storia, della scienza delle belle arti, e ringraziarla a mani giunte di tanti benefici! Di più essa non solo ha dato il risveglio al mondo moderno, ma finchè ha potuto ha salvato l'antico. Coraggiosa e devota, e già scettica nel suo cristianesimo (lo scetticismo, figlio legittimo delle guerre civili) ha osato proclamare per la prima che le rovine dell'universo pagano erano sante e rispettabili; essa ha investigato questi nobili avanzi con una vigilanza ed una ammirazione insuperabili. Mentre Venezia cercava la pittura a Costantinopoli ed i Pisani l'architettura nella Siria, Firenze risaliva più in alto, senza perdersi nell'arte bastarda dell'Oriente più remoto; Firenze risaliva fino a Roma e da Roma fino ad Atene. E quando al più forte dei suoi studi, dopo tanti bruschi cambiamenti, dopo aver subìto e il giogo degli imperatori e quello dei papi, quello dei nobili e quello del popolo, si riposò fra la sua ricchezza e nella sua libertà quale istante deve essere stato per lei! Quando intese quella voce, *vox clamantis*, quando udì la voce di Dante rivelarle ad un tempo il passato, il presente e l'avvenire.

La città appartiene dunque all'antichità per i suoi studi, ai tempi moderni per le sue scoperte; dà una mano a Fidia, l'altra a Michelangiolo; è figlia di Dante e di Omero; ha avuto fede al tempo stesso in Giove e nel Dio del Vangelo; ha ritrovata la Venere ascosa nel seno della terra, il giorno stesso in cui Petrarca ritrovava la lingua Italiana ascosa nella *Divina Commedia*. Ha preceduto di trecento anni nella cultura delle belle arti tutti gli altri popoli d'occidente o del settentrione, i di cui occhi restavano chiusi a questa gran luce. La prima delle nazioni moderne, Firenze è stata eloquente, passionata, poetica, elegante, amorosa, fregiata; ha indossata la prima veste di seta, il primo mantello di velluto, la prima armatura cesellata. È stata la regina del mondo, regina per lo splendore, per la grazia, per il linguaggio, per la gioventù, per la bellezza.

Ma questi pensieri ci hanno fatto lasciare indietro Palazzo Vecchio! Arnolfo di Lapo, scolaro di Niccola da Pisa, diede il progetto di questo Foro coperto. È il monumento repubblicano più antico di Firenze, e nonostante nulla vi manca, nè le pitture, nè le statue nè i bei soffitti. Il frate Savonarola in persona, questo Giunio Bruto sotto al cappuccio, presiedette all'inalzamento del vasto salone (1) capace di contenere diecimila energumeni in calma. Appena inalzate, le muraglie furono decorate di pitture (2) riguardanti Firenze. Una di queste rammenta il fatto dei dodici ambasciatori mandati da diverse parti di Europa a Bonifazio VIII e che si trovarono esser tutti Fiorentini. Fra le statue primeggia la *Vittoria* di Michelangiolo e l'*Adamo* ed *Eva* del Bandinelli. Singolari repubblicani che non sapevano discutere gli affari di Stato che davanti a capolavori degni di re.

In questo salone oggi muto e vuoto quante rivoluzioni! quante sommosse! quali ire implacabili vin-

(1) I documenti hanno provato che questa tradizione non regge.

(2) Anche questo i documenti hanno provato non esser vero.

(1) È dovuto al Savonarola il salone detto dei Cinquecento decorato più tardi al modo che si vede da Giorgio Vasari.

(2) Doveva essere decorata appena costruita da Leonardo da Vinci e da Michelangiolo, ma per quanto quei due potenti ingegni facessero dei cartoni per questo lavoro l'esecuzione non ebbe luogo.

citori, vinti, Ghibellini, Guelfi; giudici, carnefici, vittime; borghesi, mercanti, banchieri, soldati, si riunivano tutti in questa sala, spinti dalle passioni del momento, e si dibattevano gli uni contro gli altri, senza freno, senza legge, senza ragione. Nobili e democratici si ricambiavano l'odio e l'ingiuria; poi ad un tratto senza motivo apparente passavano dall'odio all'amore, dalla rabbia alla gioia: e allora erano feste, allegrezze pubbliche e private, inni, processioni, giuochi, fuochi di gioia; gli uomini furiosi dell'oggi, l'indomani percorrevano la città ornata di fiori, facevano venire da tutte le parti d'Europa ballerini, saltimbanchi, zingari; spargevano danari come il dì innanzi avevano sparso sangue. Tale era la Firenze del secolo decimoterzo, sanguinosa e pazza di gioia; che indossava il mantello ricamato, e si cingeva del pugnale, anticipando ogni crudeltà ed ogni licenza per la peste che si preparava a venire.

In questa sala dove ci troviamo sono passati volta volta il duca d'Atene, Gualtieri di Brienne, un intrigante divenuto, non si sa come, sovrano di Firenze; lui cacciato si fecero avanti i Medici, usurpatori legittimi di Firenze; era il tempo in cui il popolo diceva al nobile: Ti fo di popolo, salvo a rifarlo nobile se si portava male. Vi prego anche di osservare che la monarchia dei Medici ha avuto principio da un repubblicano, Silvestro dei Medici; a Silvestro succedè il cardatore di lana Michele di Lando, uomo di genio e di coraggio, uscito dall'infime file del popolo. Del resto era l'ora dell'affrancamento popolare in tutta Europa, l'ora felice e fatale di Guglielmo Tell e d'Artewel, di Cola di Rienzo o di Marin Faliero; l'ora delle *Jacquerie* in Francia, del tumulto dei Ciompi a Firenze; dell'insurrezione di Wat Tyler e di Jack Straw in Inghilterra.

Qui chiuderemo la storia di Palazzo Vecchio; sotto i Medici la repubblica non ha più sede in questo palazzo, esso non è più che il palazzo dei Medici. In questa famiglia era innato un non so qual bisogno di dominio e di splendore che solo un trono poteva sodisfare. Mi pare che si sia corso un po' troppo ad assegnare a questa famiglia il primo posto nella storia della civiltà di Firenze. Il primo posto spettava a Dante, ed il secondo a Galileo, i Medici dovevano venir dopo. Essi hanno avuto l'onore di fondare il Museo di Firenze ma non lo hanno dato nulla di più. Giovanni dei Medici fu un abile mercante, Cosimo un borghese ardito e crudele che fece proscritti quanto Silla e gli diedero il nome di padre della patria in un momento di entusiasmo, come Luigi XV fu chiamato il re benamato. Pietro figlio di Cosimo fu servito dal pugnale dei sicari che gli mancarono, Lorenzo il Magnifico fece appendere l'assassino del fratello a quella finestra di Palazzo Vecchio dove fu fatto impiccare l'arcivescovo di Pisa Francesco Salviati. Lorenzo fu il Luigi XIV borghese del secolo decimoquinto. Dopo di lui l'esilio venne a ritemprare questa famiglia (1). Savonarola, il repubblicano della rupe tarpéa, gettò l'anatema su questi eleganti e spirituali usurpatori della libertà, egli per il primo tentò di opporsi a questo dispotismo circondato da tante seduzioni; il frate tenne fermo contro il principe; attaccò i Medici in tutte le passioni che li rendevano popolari, spezzando i capolavori di marmo e di bronzo, strappando la seta e i velluti, accumulando in un rogo repubblicano le armi, le cesellature, i libri dei poeti, tutto l'ornamento regale di cui il Magnifico aveva ricolma Firenze; ma Firenze simile a una cortigiana di cui il pentimento è fugace come la virtù ritornò ben presto a quel vizio che amava; bruciò il suo monaco come aveva bruciato i suoi veli e le sue trine e ritornò al principe che tanto sapeva abbellirla. Fu allora che si mostrò come un' ombra prudente Machiavelli, l'uomo che nel suo genere è inventore grande quanto lo è Galileo nel proprio. Machiavelli ha trovato non la politica, ma la diplomazia, complemento indispensabile della politica moderna. Spirito docile e pieghevole ha formulato per il primo una triste verità che il tempo non ha che troppo dimostrata: la inutilità della buona fede e della probità tra i diversi Stati d'Europa. Egli ha spinto la prudenza fino al tradimento inclusive: ha trovato una spiegazione a tutti i delitti del suo tempo, fino ai misfatti dei Borgia. Egli ha avuto ogni genere di coraggio fino al più facile in quei tempi barbari di subire la tortura senza lamentarsi, come una spietata necessità.

No, non cercate i Medici in Palazzo Vecchio, non li cercate sulla pubblica piazza; cercateli nelle loro dimore reali, nei loro sepolcri; e sopratutto cercateli alla Corte di Roma, quando Leone X e Clemente VII, quei Medici coronati i primi fecero subire a Firenze la loro splendida protezione.

Per meglio dire e per dir tutto, Firenze non ha che un maestro, un solo fondatore, un re legittimo, Dante Alighieri.

(*Dal viaggio in Italia di* GIULIO JANIN.)

San Miniato al Monte

VI.

L'arte del rinascimento non frenata da alcun motivo archeologico si afferma in S. Miniato nell'ultima parte che mi resta a descrivere, cioè in quel sacro ricetto conosciuto sotto il nome di Cappella del car-

(1) I Medici furono cacciati nel 1512 e nel 1527 ma non divennero migliori e da quel tempo cessarono di amare come figli la patria.

dinale di Portogallo, ed io anche nella descrizione di questa mi intratterrò con quella cura coscenziosa che ho posta nel dire del resto, non senza fiducia di potere aggiungere anche su questo monumento qualche svariata e sincera notizia alle tante che in proposito si trovano già divulgate.

È noto che transitando per Firenze nel 1459 il cardinale dal titolo di Sant' Eustachio, Jacopo dei reali di Portogallo, sorpreso da fiero malore lasciò la vita in Firenze, ed è noto altresì che nell' anno successivo (1460) veniva dal vescovo Alvaro, amico di lui, ordinata la Cappella attribuita per intero ad Antonio di Matteo Gamberelli, detto il Rossellino. Resulta però da spogli di antiche carte (1) che il vescovo Alvaro avrebbe trattato per il disegno architettonico della Cappella con Antonio Manetti, architetto di Piero dei Medici, scuolare e continuatore delle opere del Brunelleschi, così alla cupola di Santa Maria del Fiore, come alla basilica di San Lorenzo ed al tempio di Santo Spirito, come resulta di pochi giorni dopo il contratto di accollo dei lavori murari ed in pietra con un Matteo Lastricati.

Carte appartenenti all' anno successivo danno contezza di altri contratti speciali uno con i fratelli Antonio e Piero del Pollaiolo, per le pitture così in tavola come in fresco occorrenti alla decorazione dal Manetti ideata; un altro con Luca di Simone della Robbia per i lavori di vario genere in terra cotta smaltata fissandone il prezzo in fiorini larghi 150; ed in ultimo quello col Rossellino *per la sepoltura*, il cui prezzo fu sottoscritto in fiorini 425 da L. 4 (2).

Antonio Manetti, che fino a prova in contrario sarà per me ritenuto l' autore della Cappella vera e propria del cardinale, ideò l' opera sua sopra un piano equilatero ed archi a ricassi in conformità di quello d' ingresso, ponendo agli angoli delle esterne pareti scanalati pilastri corinti, e conveniente trabeazione, mentre i forti brachettoni a rivestimento interno delle arcate si mostrano ricchi di ben conformate formelle e rosoni, il tutto scolpito in un superbo macigno.

Sotto a ciascuno dei tre archi pose l' architetto un occhio e nelle lunette di sostegno alla volta, finestre conformate ad edicole, quali io non vi avrei desiderato vedere.

Ricco, e pieno di buon gusto, ideò il Manetti il pavimento della Cappella, ridotto per gli svariati e rari marmi a bene inteso e delicato tappeto.

L' altare studiato sulle parti meglio adornate del vecchio tempio, per modo da sembrar nato con esse, occupa lo sfondo frontale.

La volta a vela imposta dal Manetti all' opera propria rivestì Luca della Robbia con la decorazione pattuita, la quale consiste in un fondo uniforme, tutto composto nel modo più originale, a dadi mostranti con graziosa prospettiva tre faccie, una lumeggiata ad oro, le altre con i chiaroscuri dovuti (3), e su questo fondo nella linea degli angoli delle cappelle soprammesse l' artefice quattro tondi capaci nei loro centri di contenere figure grandi al vero fino al ginocchio, e slargati per doppia cornicetta bianca e fregio centrale a squame digradanti dal celeste al turchino onde e le figure che hanno a fondo un colore simile e gli interi dischi meglio spiccassero sulla volta descritta.

Nel ben alto rilievo delle sue quattro figure rappresentò Luca mirabilmente la *Temperanza*, la *Prudenza*, la *Forza* e la *Castità*, virtù delle quali si disse andare adorno il defunto, coronando il suo lavoro col porre nella chiave della volta un disco conforme agli altri in grandezza ma contenente al centro la simbolica colomba tutta circondata dai biblici candelabri.

All' opera decorativa fra le più belle uscite dalle officine di Luca della Robbia succedè quella di Pietro del Pollajolo, il quale nei triangoli nascenti fra le arcate, i pilastri ed il cornicione, dipinse in mezze figure i profeti; nel fregio del cornicione gli stemmi delle tante famiglie con le quali era imparentato il defunto e nelle lunette ai lati delle aperture delle finestre figurò grandi al vero, seduti, i padri della chiesa, mentre sull' arco di fronte dove si trova l' altare fingeva una tenda di sontuosissima stoffa, divisa al centro e sorretta con belle pieghe sull' alto da due angeli in modo veramente originale e grazioso (1).

Le opere nelle quali ebbe mano anche il fratello Antonio, lavorate con miglior disegno, più squisito artifizio e dipinte su tavola erano due, una delle quali resta tuttora nella Cappella sotto il ricasso di sinistra; dell' altra che si trovava sopra l' altare oggi non resta al suo luogo che la elegante cornice; la tavola stessa rappresentante i santi Jacopo, Vincenzo ed Eustachio essendo passata per volontà sovrana nella R. Galleria degli Ufizi.

La vaghezza di questo dipinto male può chiarirsi a parole e quanto egli dovesse conferire al luogo per il quale era fatto solo chi ne prenda conoscenza nella R. Galleria potrà averne un' idea (2) nè so intendere come non si ripari al danno apportato a questa Cappella col privarla di questa tavola e che una copia ben fatta a spese della R. Galleria non si sia ancora riposta al suo luogo.

Destinato lo spazio di destra per la sepoltura ed inteso il pensiero del Rossellino in proposito pensò il Manetti che lo spazio di sinistra non avrebbe potuto lasciarsi nudo e supplì in parte con un sedile, al cui centro su tre gradini dal pavimento si eleva una cattedra episcopale degnamente disegnata con ai fianchi i postergali del notato sedile, ricchi di adatte cornici e di preziosissimi marmi. Su questa parte lasciò l' architetto lo spazio per un allungato rettangolo fra il postergale e l' occhio, onde se ne potessero giovare i fratelli Pietro ed Antonio del Pollaiolo, i quali trassero da quello spazio un partito mirabile, fingendovi essi una *Annunziazione* con accorgimento

(1) Spogli Stroziani.

(2) Strozzi. *MS. Magliabechiani*, Classe 37ª, pag. 305 e seguenti.

(3) Il Vasari fidandosi alla memoria scrisse che è a scaglie.

(2) Questa parte è appena riconoscibile, tuttavia le parti nude degli angeli si vedono ancora ben conservate.

(3) Questo quadro si trova nella sala dei grandi maestri e porta il N. 1301.

non ancora tentato; ripeterono essi un ricco sedile in candido marmo, con postergale suddiviso come l'inferiore, ma con gli specchi di pietre più singolari e più fini; presso la estremità destra di chi guarda quel quadro, posero seduta la Vergine in una figura idealmente disegnata e nel volto della quale si trova quel candore e purezza più che umana che l'arte non sostenuta da un mistico concetto inspirandosi solo alla mondana creatura è impossibile possa riflettere. In quel volto, ancora mirabilmente intatto, come nelle mani di lei, par di vedere il frutto di quel cesello che rese animate le figure che Antonio modellò per il tempio di San Pietro ad eternare la memoria dei pontefici Sisto IV ed Innocenzio VIII.

A sinistra piega, pieno di non immaginabile reverenza, il candido inviato dell'Eterno a salutare la Vergine prediletta, e quanto egli sia vago nella sua bionda e bene inanellata capigliatura, come nella sua splendida veste mirabilmente drappeggiata è impossibile a dirsi, nonostante che, meno nelle carni, l'opera non presenti oggi che una larva di fronte a quello che fu (1).

Sotto l'arcata di destra signoreggia intero il Rossellino, essendo qui, come ho avvertito, *la sepoltura* del cardinale, quell'opera nella quale si dispiega intero il genio di un artefice che lottando col Manetti, con Luca della Robbia ed i due Pollaioli, per la varietà e felicità degli artifizi tentati doveva vincerli tutti.

Sopra un rialzo di marmo nero sorge uno zoccolo dove in bassi rilievi, oltre al teschio funereo, si vedono sculti un bel festone di fiori e frutti, due liocorni, candelabre e genii che sostengono cornucopie e nelle parti brevi bassirilievi simbolici degnamente intagliati. Un plinto leggiadramente intarsiato sorregge il piede dell'urna sepolcrale sostenuta da zanne di leone innestate ad architettoniche membrature, senza però che si possa affermare che l'urna abbia di per sè quelle grazie che si trovano in altre (2); ma elegante è il letticciuolo sovrappostole sul quale è il simulacro dell'uomo benefico, di quell'uomo che al dire degli storici fu il modello del sacerdote, degno che gli si attribuissero quelle virtù di che Luca lo ha gratificato.

Coperto del suo episcopale paludamento, la fronte coronata da mitria, il cardinale di Portogallo dorme, dorme soavemente, quasi a mostrare che i corpi degli uomini virtuosi sono incorruttibili ed anche nella materia, della morte trionfano. Non vi ha parte della bellissima figura, che non sia trattata con amore; ma modellate stupendamente sono le mani bellissime e il volto, serenamente tranquillo; nè è a dire con quanta vaghezza contribuiscano ad armonizzare l'insieme del bene inteso sepolcro i due putti in tutto tondo che l'autore ha posti a sedere sulla curvatura dell'urna; putti che qualcheduno ha veduti piangere e che io vidi sempre gioiosamente sorreggersi all'estremità della funebre coltre (1): e non altro.

Fondo a questa parte del monumento è una ornamentazione architettonica alle cui estremità son bene scolpiti pilastri a sostegno di una cornice sui cui estremi risalti stanno due angeli inginocchiati, grandi al vero, l'uno avente nella destra la palma dovuta ai forti, l'altro sostenente in alto la corona destinata ai casti.

Framezzo a queste figure in tutto mirabili è finta una finestra a grata, nel centro della quale è posto perchè non andasse perduto, un bellissimo pezzo di legno pietrificato rintracciato nel costruire la Cappella e sulla finta finestra all'occhio ha sostituito qui il Rossellino, un tondo formato graziosissimamente da una elegante ghirlanda di fiori e frutte, da una seconda zona nella quale su piano levigato rilevano teste alate di serafini ed in un'ultima linea all'estremità interna del disco da una cornicetta a vovoli fortemente incavati, onde sul fondo a cielo stellato del disco medesimo meglio campeggiasse la Vergine stupenda col divino fanciullo che egli vi ha posta nel centro.

Questo tondo resta sorretto in alto da due angeli, se è possibile, più belli e vivi dei restanti, qui posti in quella attitudine di spiegare il volo, come già il Ghiberti, Donatello e Luca della Robbia avevano infinto in simili occasioni a sostenere cartelle o ghirlande e come adoperarono dopo frate Bartolommeo e Raffaello a tenere in alto con leggiadria baldacchini e corone; con questo lavoro che stacca come il resto tutto sopra un fondo di rosso di maremma, circoscritto da un elegante brachettone di candidissimo marmo, diede fine il Rossellino alla felice Cappella commessa dal vescovo Alvaro, nella quale ebbero parte sì felice l'architettura, la tarsia, la ceramica, l'oreficeria, nei candelieri che lamentiamo perduti, la pittura murale e quella del cavalletto; la statuaria così nell'alto come nel basso rilievo. E con questa pagina stupenda della istoria dell'arte chiudo di S. Miniato, non senza nutrire speranza di veder tornare lo splendido edifizio del Medio-Evo e la Cappella sì degnamente innestatagli nel rinascimento, per il decoro d'Italia con intelligenti restauri al primitivo splendore.

FINE.

(1) Le pitture in fresco giá descritte sono ridotte in uno stato assai miserabile e più che restaurate vorrebbero essere rinnovate sui vecchi disegni. L'*Annunziazione* che, per cagione dello stato infelice nel quale si trova nessuno considera, io consiglierei di affidarla alla coscenza e all'ingegno del prof. Annibale Gatti, certo che la tavola del Pollaiolo tornerebbe quale uscì dalle mani di lui.

(2) Il Vasari afferma che codesta urna ha tutto il garbo di altra che si trovava a Roma nella piazza della Rotonda.

(1) A questi putti furono barbaramente più tardi abrase le parti pudende.

PALAZZO GONDI

Questo palazzo, secondo Giorgio Vasari, è stato fatto edificare da Giuliano Gondi col disegno di Giuliano da San Gallo e lo dice fatto con componimento rustico, il che non so quanto sia conforme alla realtà; giacchè

ben potrà chiamarsi rustico il superbo basamento con bozze a baule ma non so se tali potranno qualificarsi la ricca e leggiadra cornice che ricorre il primo piano, il rivestimento del piano stesso tutto a bozze a canale con nuovo e ingegnoso spartito, la forma delle finestre circondate da brachettoni ornati come i migliori, il cornicione ricco di mensole e rosoni, propri affatto all'architettura romana; ma lo chiami come lo vuole il Vasari questo palazzo è degno di chi lo fece costruire e di chi lo costruì.

Giuliano Gondi, sorpreso dalla morte, non vide compiuta l'opera sua, la quale per qua i quattro secoli, restò siccome l'aveva egli lasciata; e forse non fu l'ultimo ostacolo al suo compimento la stretta via sulla quale avrebbe dovuto volgersi il fianco e l'antica costruzione d'un forte e severo muramento, annesso al palazzo medesimo e che occupava non meno di una metà della via dei Gondi presente, allargata sotto l'Amministrazione Peruzzi per farvi passare il grande emissario. È a questa combinazione che è dovuta la facciata che dà sulla via ora detta, facciata che onora egualmente il Comune nostro per le larghezze usate, ed il nobile discendente del fondatore del palazzo.

Giuliano San Gallo se potesse vedere l'opera da lui ideata non ne rimarrebbe scontento; l'architetto Giuseppe Poggi gli ha dato al fianco di via dei Gondi proporzioni stupende.

Del cortile al pubblico in generale non è dato vedere che la parte che si scorge attraverso il cancello, ma io l'ho veduto altra volta con piena comodità e posso assicurare che è il più interessante di quanti ne conta Firenze. È scompartito da dieci colonne composite con capitelli tutti variati ed uno più squisitamente disegnato e lavorato dell'altro. Su questi voltano gli archi con bella modanatura chiusi da mensole degne del resto Per i peducci delle volte può ripetersi quanto ho detto pei capitelli. La branca della scala pure visibile ha i balaustri e i fianchi degli scalini non meno eleganti per il disegno nè meno ricchi per gli intagli squisiti. Le finestre dei piani sovrastanti al cortile non sono degne delle parti che ho descritte ma stupendi sono i soffitti che cuoprono le scale fino al primo piano e singolarissimo per decorazione, se è possibile anche più ricca ed elegante il primo ripiano della scala ed il vestibolo che ora al detto conduce.

Resta pure invisibile uno stemma collocato sopra all'architrave che dà ingresso alla scala anzidetta; stemma che oggi un orefice saprebbe appena lavorare così delicatamente quanto lo scalpellino del secolo XV ha saputo.

La statua che si scorge sulla sinistra fu rinvenuta secondo il Borghini, presso via delle Terme ed é posseduta da questa famiglia da varii secoli. Il Borghini ce ne ha lasciato un disegno dal quale apparisce che la statua che oggi si presenta con sì notevole insieme e con una testa stupenda (1) non avrebbe avuta alcuna delle estremità. La fontana del centro ha l'imbasamento bellissimo, ma i bacini non mi paiono di un'eleganza da poter dire esser questa un'opera superiore.

Chiuderò su quanto non si può vedere col dire anche qualcosa di ciò che si trova nella sala grande e del quale forse nessuna guida basterebbe a dare un'idea.

La sala occupa tntto lo spazio delle quattro ultime finestre del primo piano della parte principale. Ha un bel soffitto a grandi formelle e rosoni e tre pareti adorne soltanto degli stemmi e dei ritratti dei personaggi più cospicui della casata. Nella parete di fondo, oltre ai soliti quadri, è un grandioso cammino da riscaldamento alto non meno di 4 metri e forse largo altre tanto. È noto che per il costume così diverso dei nostri antichi le più cospicue famiglie fiorentine ricevevano in sale simili a questa e per comodità ricche solo di sedie a bracciuoli ricoperte di cuoio, da sgabelli per i giovani — degnamente intagliati — da tavole ampie ma elegantissime che oltre al servire alla conversazione potevano cambiarsi ad un tratto in sontuosissime mense.

I cammini non si tenevano siccome oggi quasi per figura, non erano di rari e finissimi marmi e tanto meno a ornamenti di legno siccome ai nostri giorni ne abbiamo veduti; ma erano di macigno e della più forte e bella pietra che potessero dare le nostre cave, ed erano atti a ricevere negli interni lor fianchi i personaggi più vecchi della casa, come a posto d'onore.

Questo cammino di casa Gondi non è del genere di quello che si trova nella sala del Duca d'Atene al Palazzo del Potestà, che tutti conoscono, e che con la sua cappa in aggetto può render perfettamente l'idea del costume del Medio Evo; questo di casa Gondi è il tipo del cammino dei primi del 500.

Il vano di questo cammino è circondato da un bel brachettone nelle cui faccie interne sono incavate due edicole, atte a servire di sedili; sopra al brachettone un architrave con fregio e quindi un'ampia cornice, i lati della fronte in luogo di colonne o pilastri hanno per ciascuna parte uno stupendo balaustro il quale sostiene un pilastrello e questo la cornice in aggetto che forma la cantonata; sopra uno di questi risalti è un *Ercole*, sull'altro un *Sansone* — statue non perfette, grandi poco meno del naturale, ma che si vedono volentieri: l'insieme di quest'opera, e singolarmente le statue non vi è alcuno che possa crederlo della sua naturale materia, ma di quel bronzo che tanto si ammira nelle statue del Verrocchio e di Donatello. I due balaustri sono tutti messi a leggeri gentilissimi ornati; i pilastrelli che stanno quì a funzionare da mensole, sono ornati da stemmi della famiglia e trofei che fanno presentire il fare barocco del Bandinelli; il fregio ricco per esser messo a figure a bassorilievo di oltre un terzo del vero, offre le immagini di tritoni, di ninfe, di putti e di un Nettuno tirato dai soliti cavalli e del quale ricordo, come forma, di non aver riportata buona impressione; ma quel che sò dire egli è che l'insieme che ho tentato di rendere in immagine, a me — e l'ho presente come fosse ora — apparve meravigliosamente stupendo.

(1) La testa, le braccia ed i piedi sono opera degna del prof. Ulisse Cambi.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tip. del Resto al Sigaro — Ditta Coppini e Bocconi

NUMERO 24 22 NOVEMBRE 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

Ai nostri Associati

Quei signori che non amassero continuare l'associazione all'*OSSERVATORE* per l'anno 1886 sono pregati a disdirla dentro il 15 dicembre prossimo.

L' *indice* ed il *frontespizio* di questa pubblicazione, che formerà un volume alla fine dell' anno suddetto, saranno dati col N.° 52.

Il Cimitero di San Miniato al Monte

DIALOGO

— Non ti ha ringraziato nessuno?

— Di che?

— Degli articoli di San Miniato al Monte.

— Mi fa ridere!

— Fai le meraviglie che io ti dica così? Ebbene, se nessuno ti ha ringraziato, ti ringrazierò io: e sai perchè? Perchè mi hai fatto muovere le gambe e tornare a rivedere con amore un luogo che mi era sempre piaciuto, ma che non avevo mai osservato con ordine.

— Meno male; anche questo per me è un tanto di guadagnato.

— Bella quella proposta per il povero Giusti, ma credi che ti daranno retta?

— Stia sicuro che è l'istessa come se io non l'avessi fatta.

— Vuoi che ti confessi la mia ignoranza?

— In proposito?

— Il monumento scolpito da Luca della Robbia per il vescovo Federighi, che tu lodi tanto, io non l'ho mai veduto.

— Davvero!

— Che vuoi? là dove si trova, in un luogo sempre chiuso e mezzo in rovina, non mi è mai venuto voglia di andare.

— Dunque l' idea di trasportarlo in San Lorenzo, dove tutti potrebbero vederlo, anche non volendo, a Lei non dovrebbe essere dispiaciuta.

— Anzi, mi va assai, come ho trovato egualmente commendevole il tuo desiderio di mettere una buona copia del quadro del Pollaiolo sull'altare della cappella del Cardinale e di spingere chi si deve a reintegrare prontamente la Sagrestia di San Miniato dell' altare e di un trittico.

— Voti sterili, che come tutti gli altri emessi da me, fanno l'effetto della nebbia; lasciano il tempo che trovano.

— Dimmi un poco: o chi dovrebbe pensare a codesti lavori?

— Al trasporto delle salme in mancanza di iniziativa dei cittadini di Monsummano e di Arezzo dovrebbe pensare il Comune nostro. Alla copia del quadro del Pollaiolo ed al cam-

biamento di sede del monumento del Federighi la Direzione delle R. Gallerie e Musei. I lavori alla Sagrestia spetterebbero alla pia opera degli Esercizi in San Miniato, ma reputo che se sono problematici il trasporto delle salme e ciò che si domanderebbe alle Gallerie, quello che si vorrebbe vedere eseguito da questi ultimi signori è quasi impossibile.

— È strano che si sia abbandonato a loro un monumento di tanta importanza, quando non sapevano dare una garanzia di tenere il monumento come si deve.

— Il tempio di San Miniato a quei signori lo avremmo conceduto anche noi.

— Può darsi: ma come sta codesta concessione?

— Vuol saperlo? Badi che per ragguagliarla bisognerà che io la prendo da lontano.

— Tira via: Guarda io mi metto a sedere.

— Così va bene. Lei ha conosciuto l'architetto Niccola Matas, e l'amicissimo mio Giuseppe Tassinari?

— Li ho conosciuti benissimo tutti e due; parevano i due fratelli Siamesi attaccati perpetuamente l'uno con l'altro.

— Il Tassinari che aveva studii potenti e fantasia svegliatissima, non poteva stare col cervello in ozio, e trovato nel compagno Marchigiano un ammiratore dei suoi talenti, nel mentre che lui stesso aveva scorto in questo un grande amore allo studio del bello e dell'utile, si accinsero insieme a escogitare progetti di utile pubblico e di pubblico decoro, nei quali fu ravvivata l'idea di compiere con la facciata, Santa Maria del Fiore, di nobilitare la fronte del tempio di Santa Croce, ed infine di proporre ai Fiorentini un pubblico cimitero prossimo alla città, tanto da permettere loro, senza danno della pubblica igiene, di tributare ai defunti le estreme prove di affetto.

— Codesta collaborazione mi giunge nuova, e nuovissima la notizia che l'idea di un cimitero in San Miniato venisse dal Tassinari e dal Matas piuttosto che dal conte Piero Masetti.

— Per meglio riuscire nel loro intento, il Tassinari ed il Matas invocarono lo spauracchio del danno che poteva venire alla pubblica salute dalla continuazione delle tumulazioni per le chiese e pei chiostri, e tanto scossero il pubblico che si videro di un tratto escir fuora pressochè tutti i proprietari vicini al tempio di Santa Croce, che con petizione collettiva si rivolsero al Principe perchè il tempio di Santa Croce e suoi annessi venissero prontamente da quell'ufficio a cessare, il che tanta pose speranza nei progettisti di un nuovo cimitero, che il Matas domandò nel 27 aprile 1841 licenza al Granduca di poter fare studi in proposito sull'area del fortilizio di San Miniato, per vedere di tradurre alla realtà quello che in astratto egli ed il Tassinari avevano vagheggiato.

— Dunque è del Matas il progetto eseguito?

— Aspetti; chè se io abbrevio anche la più piccola cosa, ne saprà quanto prima.

— Hai ragione.

— Il governo com'era naturale concedè quel permesso, ma nel tempo che il Matas lavorava, venne idea al conte Piero Masetti, in nome dei colleghi dell'opera pia in S. Miniato di far proprio quel progetto e domandare esso la concessione del cimitero senza entrare minimamente sopra ai disegni che si fossero potuti ideare dal Matas o da qual si volesse altro architetto.

— Benone!

— Inoltrarono dunque i signori della pia casa degli esercizi una lunghissima petizione al Granduca nella quale, nel rendergli grazie per la sovvenzione già loro conceduta per provvedere ad urgenti lavori di restauro a quel tempio facevano conoscere al sovrano medesimo che altri restauri essenziali e dispendiose somme sarebbero occorse annualmente a San Miniato, alle quali l'opera da essi rappresentata non sarebbe stata in grado di provvedere e perciò si facevano arditi di sottoporgli un *progetto per la formazione di un camposanto distinto presso la ricordata basilica*, al doppio fine *di introdurre fra noi una nuova e desiderata istituzione e per provvedere altresì ai restauri e mantenimenti preaccennati senza ulteriori aggravi del R. Governo.*

— Dopo codeste dichiarazioni non v'è più oggi a domandare in chi stia l'obbligo di restaurare la chiesa.

— A quel preambolo succedeva la parte pratica; *tutte le opere di architettura e di scul-*

tura che dai particolari si desiderassero inalzare nel Campo Santo di San Miniato, dicevano essi al Sovrano, avrebbero *dovuto essere presentate alla Deputazione che avrebbe presieduto alla basilica e suoi annessi, ma questa, prima di approvarle, avrebbe dovuto sentire il parere dei professori della R. Accademia*, mentre l'Amministrazione degli interessi e la diretta soprintendenza della conservazione e decoro della Necropoli avrebbero dovuto appartenere alla Deputazione Promotrice, salva *l'alta influenza degli ordini del R. Governo*, al quale intendevano i postulanti subordinare l'opera propria, ripromettendosi essi da quella concessione di ottenere *la istituzione del Camposanto e il cumulo di una rendita sufficente a restaurare e mantenere col debito lustro la basilica di San Miniato e suoi annessi.*

— Peccato non si fosse pensato a fare un cimitero dove il fasto della tomba del ricco rendesse meno squallida la zolla destinata al povero.

— I bastioni di San Miniato, non erano capaci di ciò; e partendosi i promotori dal concetto che in quella località sarebbe stato accolto per denaro chiunque, ma si sarebbe riserbato il tempio ai cittadini più cari alla patria, l'idea si poteva anche tollerare, tanto più che come dicevano essi, stava in fatto che la *severa maestà* della superba basilica pareva fosse *creata per originale predestinazione ad ispirare sublimi meditazioni.*

— L'hanno attenuta bene la loro parola i signori degli esercizi!

— *Altezza*, insistevano a dire in quella petizione a Leopoldo II; *ritornino i sacri bronzi su quella torre campanaria fulminata invano dalle artiglierie dell'Orange a ricordare ai credenti la preghiera dei defunti, la caducitá della vita ed il confine delle umane follie. I ministri dell'altare ritornino anche essi ad ufficiare l'insigne santuario, perchè invochino pace agli estinti, misericordia ai viventi quotidianamente dal sommo Iddio.*

— Con tutta codesta rettorica il Principe sarà caduto alla prima come i pettirossi alla pania.

— Il principe che si era impressionato dal gran numero di domande per ottenere la grazia delle tumulazioni private, che si era mostrato sensibile alla petizione degli abitanti dei pressi di Santa Croce, che lo esortavano a far cessare la tumulazione per le chiese e pei chiostri, e che aveva ordinato egli stesso la ricerca di un luogo in vicinanza della città, atto a soddisfare a tutte quelle esigenze, che aveva conceduto al Matas lo studio della località di San Miniato, ed aveva raccomandato specialmente il progetto di questo architetto ai proprî ministri, non poteva mostrarsi avverso alle sollecitazioni che gli faceva il Masetti in nome dei proprî colleghi, e senza l'opposizione dei pochi abitanti del colle di San Miniato, che all'attuazione del cimitero opponevano per motivi d'igiene, è certo che il Principe avrebbe alla prima a quella domanda assentito; ma quello che per cagione di giustizia non potè fare allora il Sovrano, lo fece in benefizio del monumento di San Miniato più tardi, quando cioè esaurita ogni ricerca scientifica sulla convenienza o no di fronte alla pubblica salute dell'impianto del cimitero sul colle, nulla si avesse più da efficacemente affacciare; e nonostante che egli Leopoldo II avesse sostenuta la spesa del grandioso modello in legno ideato dal Matas, lasciò che in questo la Deputazione del cimitero procedesse a proprio piacere.

— E a suo piacere, hanno fatto, eh? ma era meglio o peggio il progetto del Matas?

— Io non sono stato mai parziale di questo artista, nè avrei approvato senza molte correzioni il disegno di lui, ma posso dirle che aveva una grandiosità e magnificenza che alla vista del cimitero presente non si sogna neppure.

— Giusto, mi dici di che architettura è il disegno eseguito? È architettura del medio evo Fiorentino?

— È un'architettura pasticcio, o a meglio dire l'architettura Falcini.

— Vi era gran differenza dal cimitero Matas a questo? Te ne ricordi tu?

— Quando va a San Miniato innanzi di battere alla porta si volga a sinistra; cerchi di penetrare in quella stalla e giudicherà da sè.

— Come alla stalla?

— Costì vi era una cappella eretta da una

compagnia di fedeli: oggi codesto locale spetta al Municipio il quale insieme ad una stanzetta lo ha dato in affitto perchè serva di rimessa e di stalla. Nella cappella propriamente detta, che è oggi la rimessa, è il modello di cui si ragiona. Amai anch'io, non è molto, di rivederlo, e chi sa che io non abbia giovato al modello, a Lei, ed agli altri visitatori, perchè io trovai il modello medesimo sotto le bardature del cavallo, e ad un bel mucchio di fieno, dal quale lo feci sgombrare, e siccome raccomandai di non finirlo e di osservare di non mettervi il fuoco, così è possibile che ella lo trovi egualmente guasto come io lo trovai, ma almeno spoglio degli arnesi del cavallo e dal fieno.

— Ama tanto l'arte Firenze! E dire che fra giorni o mesi vedremo trasportare il povero autore di quell'opera nel tempio di Santa Croce! (1).

— Ottenuto di potere attuare le tumulazioni privilegiate l'idea di far servire la chiesa a ricettare i soli uomini illustri, ha veduto da sè come è stata mantenuta; come dopo avere iniziato il restauro del tempio e lasciatolo in tronco quello che si sia fatto alla basilica e suoi annessi è in grado ciascuno vedere, come può vedere ciascuno come siano oggi serviti gli altari.

— O perchè questo insuccesso?

— Perchè? Perchè chi muove male la prima pedina non può a meno di perdere il giuoco.

— Sarebbe a dire?

— Messo da parte il Matas, che non era un'aquila, ma era in compenso un uomo onestissimo, caddero gli *operai* di San Miniato nelle mani di un architetto che non si occupò certo in benefizio dell'opera stessa, di stradarla nelle ragionevoli economie e fece capitolati, e pose in San Miniato accollatari i quali legalissimamente in trenta anni hanno mangiato tanto sugli incassi fatti per le tumulazioni che sarebbero bastati non solo a restaurare San Miniato ma a rifarlo di nuovo.

(1) Ricorderanno i lettori che in proposito della tumulazione del Matas, l'*Osservatore* non andava tanto in là; voleva per lui la concessione di vederlo collocato nel posto che egli stesso si era preparato sul cimitero di Santa Croce, di fronte alla porta maggiore, e nulla di più. Oggi raccomanderebbe si ponesse pur esso nel corridore del noviziato di quel tempio appena entrati a destra, e non già lungo le navi, dove mi pare che il suo nome non potrebbe che rimanere umiliato.

— Ma proprio?

— Tanto proprio che io posso assicurarla che i prezzi pagati fino al presente per le decorazioni in marmi ed in pietra necessitate a quel luogo, chiunque altro le avesse fatte eseguire avrebbe speso il trenta per cento di meno.

— Dunque il Tassinari, il Matas, e più di tutti i signori della casa degli esercizi non hanno giovato che agli accollatari?

— Non era la loro intenzione, ma il fatto è riuscito precisamente così.

— Ma son tutti ciechi quei signori *operai*, per non accorgersi di quanto mi dici? O il Governo? Mi hai detto pure che gli iniziatori del cimitero intendevano in tutto e per tutto di sottoporsi alla sorveglianza di lui: aspetta forse il Governo ad intervenire quando il cimitero sarà finito e rimarrà con un debito di centomila lire e i monumenti in rovina?

— Il Governo! Ma crede lei che vi sia stato dal 1860 in poi un Prefetto che abbia saputo di avere il diritto di mettere gli occhi su codeste cose? Chi avrebbe dovuto domandare l'intervento del Governo sarebbe stato il Municipio, ma dove mai il Municipio si occupò di avere l'occhio a quanto non gli è imposto per legge? D'altronde il defunto conte Piero Masetti amava di fare in quel luogo autocraticamente e siccome pagava se occorreva anche del proprio per riparare, nessuno pensava di molestarlo, e non si chiudeva solo un occhio, ma tutti e due, nulla importando che le promesse di rimettere in ordine i monumenti di San Miniato fossero mandate ad effetto.

— Dunque se il Governo non ha l'obbligo di far nulla, l'amministrazione del cimitero è oberata, chi penserà a San Miniato?

— Mi pare, se non altro per la reputazione del nonno, dovesse pensare il giovane conte Piero Masetti. A chi ricorrerebbe Lei se questo non volesse occuparsene, o non spiegasse la dovuta energia?

— Io non lo so.

— Immagini se dopo avere messi da parte i signori della casa degli esercizi, il Comune e lo Stato possa saperlo io.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

Via Calzaioli

Via Calzaioli è una curiosa e pittoresca strada, multicolore, bizzarra che tutti conoscono, e che colle sue mostre delle merci, colla sua strettezza, e la sua popolarità, dice sempre qualche cosa; è stata spettatrice di tanti fatti, vi è corso tante volte il sangue Fiorentino, ed è stata considerata l'arteria principale della vita di Firenze, fino dal tempo in cui le Arti e i Mestieri la percorrevano, marciando, per issare i loro vessilli attorno a San Michele il giorno glorioso in cui il duca Gualtieri fu cacciato dalla città.

Via Calzaioli vi dirà sempre qualche cosa, solo che le vogliate dare ascolto. Qui, le pietre del Canto del Giglio sentirono il dolce passo dei piedi nudi di Ginevra; qui, dove sorgeva la torre del Guardamorto fu visto il leone soffermarsi e impietosirsi davanti all'amore di una madre; quì aveva la bottega il Bronzino e quì nella sua chiesa, furono deposte le sue ossa all'ultimo riposo: poco più là, presso il Bigallo, lavorarono Donatello e Michelozzo per amore dell'arte e degli uomini; quà il ferro ed il fuoco si fecero distruggitori dopo che l'Arbia « corse colorata in rosso » quì le schiere dei Bianchi furono sconvolte e messe in fuga davanti ai loro antichi ereditari nemici; di quì, nel giorno dell'Ascensione, soleva passare la Signoria coi frutti maturi color d'oro e porporini, per deporli ai piedi della Madonna d'Ugolino, i di cui molteplici miracoli sostennero il morale dei Fiorentini al tempo della peste del Diavolo; per la festa di S. Anna, questa via vide la cacciata del duca d'Atene, e tutti gli uomini onesti e leali si riunirono quì per rendere grazie, (1) e tutte le Arti inalzarono per memoria la statua del loro santo patrono e gli stemmi delle loro divise; di tutte queste cose e di un milione di altre è stata spettatrice via Calzaioli da che le sue vecchie torri e i suoi veroni si accumularono le une sugli altri, e i destrieri, e i palafreni rodevano il morso sotto le Loggie, e i pittori e gli scultori lavoravano in alto sui tetti turriti, fra lo squillo delle trombe d'argento e il clamore delle campane di bronzo, lo scalpitare dei cavalli, il cozzar delle spade, il riso impertinente dei paggi, e il passo rimbombante degli Artieri processionanti . . .

. . . .

Conoscete Or San Michele? Sarebbe stato una delle meraviglie del mondo, se non gli fossero sorti vicino tali portentosi rivali, a far sì che alla sua stupenda bellezza non fosse resa la meritata giustizia.

Dove il diaspro di Giotto e il marmo del Brunelleschi, dove il bronzo del Ghiberti e il granito di Arnolfo si ergono dappertutto alla luce del giorno a contendersi l'attenzione e l'adorazione, Orsanmichele non è valutato secondo il suo merito. Eppure, in tutta quanta Firenze non esiste cosa più nobile.

(1) S'intenda in San Michele.

Somiglia a qualche massiccio stipo d'argento ossidato dal tempo; stipo quale avrebbe potuto essser fatto per contenere le tavole della legge da uomini per la cui fede il Sinai era una santa e pura verità. Io non mi intendo delle regole e dei termini architettonici, ma mi par certo che codesto edifizio quadrato, forte come un baluardo, torreggiante nelle nubi e che riceve sempre gli ultimi raggi del sole sulla sua fronte frastagliata, che dappertutto ha intagli e ricchezza di fogliami, di trafori, di figure, di santi, di vasti archi pieni di ombra, di nicchie auro-stellate ripiene di forme divine, sia una cosa così stupenda per tutto il mondo che passandovi davanti ci si sente spinti a mormorare una preghiera, per l'anima del grande Taddeo Gaddi.

Certamente in nessun luogo è dato trovare la vigoria rude, alpestre della pietra tagliata spinta su verso il cielo, e la lussureggiante fantastica, poetica delicatezza della pietra scolpita e foggiata a fogliami e a rabeschi di un insieme così vago e perfetto che possa rivaleggiare con Orsanmichele, colla sua massa scura come ebano e lucente come argento, la quale emerge da un laberinto di strade fosche, multiformi, tortuose . . . .

Dal *Pascarello* di Ouida.

LA GALLERIA DEL R. SPEDALE

DI SANTA MARIA NUOVA

Il 18 Luglio 1882 chi pubblica oggi l'*Osservatore* dirigeva al Giornale la *Nazione* la seguente:

Ill.° Signor Direttore.

« Fino ai tempi nostri si reputava gloria delle città il possedere non solo opere insigni in arte, ma anche codici e libri a stampa delle più rare e pregiate edizioni, e Firenze andò sopra le altre parti d'Italia superba per poter mostrare di ognuna di queste cose maggior dovizia delle altre. Incominciato il rovinìo del suo patriziato è inutile che io Le dica che tantissime cose nostre presero e prendono il largo e Parigi, Londra, Berlino etc. così nei loro Musei come nelle loro Biblioteche vanno gloriosi di mostrare quanto i nostri vecchi avevano a noi tramandato. Ma su ciò possiamo lamentarci del destino, ingoiar la pillola e metter l'animo in pace, chè era ed è difficile il provvedere. Fin qui ci rimaneva il conforto che lo Stato, il Comune e le Opere pie possedevano tanto in codeste opere di pubblico decoro che per la gloria del nostro paese rimaneva ancora abbastanza; oggi anche questa illusione sta per svanire: il comune di Volterra, dato il pessimo esempio nella vendita dei preziosi suoi avorii, è seguito da molti corpi morali che si sono posti sulla via di imitarlo; ed il nostro Spedale di Santa Maria Nuova, sapendo di possedere

opere non meno preziose, messo su dai soliti patriotti mercanti non ha sdegnato entrare in trattative con gli stranieri per ceder loro gli stupendi ritratti dei Portinari dipinti dal maraviglioso pennello di Ugo Van der Goes, e quindi il messale al disopra di ogni elogio miniato da Gherardo da Firenze. Allontanata questa iattura per l'oculatezza della Direzione di queste R. Gallerie, oggi se ne tenta un'altra; di vendere cioè i più preziosi opuscoli a stampa quasi tutti del secolo decimoquinto posseduti dalla loro biblioteca, e ciò con non meno danno e pubblico scorno che se si fosse trattato delle opere d'arte che sopra; sennonchè entrando in trattative per quelle preziosità artistiche si potevano scusare gli amministratori abbarbagliati dalla somma che se ne sperava ritrarre; ma dalla vendita di queste rarità bibliografiche qual vantaggio si ripromettono essi per il loro istituto?

« Io confido che l'autorità tutoria non vorrà sanzionare tanta enormità e per porla in tempo debito sull'avviso prego Lei onorevole Direttore a dare a questa immediata pubblicità.

« Rendendole anticipate grazie anche una volta mi ripeto

Obbl. Suo

PIETRO FRANCESCHINI. „

Codesto fulmine in pieno sereno, caduto poche ore prima che la Deputazione Provinciale riunendosi avrebbe dovuto emettere il proprio avviso su quella proposta consegui il fine desiderato; e la biblioteca del nostro maggiore Spedale può ancora gloriarsi di possedere i cimeli tipografici di cui la generosità dei medici testatori aveva inteso arricchirla; tanta resipiscenza prese allora al Consiglio Amministrativo di Santa Maria Nuova che due giorni più tardi, cioè il 20 luglio, si autorizzava il giornale la *Nazione* ad assicurare lo scrivente e *quanti amavano le cose patrie che gli occhi del Consiglio e della Direzione dell'opera pia sarebbero stati ben vigili sulla conservazione del tesoro artistico posseduto dal R. Spedale.*

Disgraziatamente però non passò molto tempo, ed erano sempre in ufficio i medesimi Commissari, che si domandò alla Deputazione Provinciale il consenso per la vendita delle trine antiche possedute dal R. Pio Istituto, (1) e quella deputazione, altrettanto illuminata che i R. Commissari, consentì che tal vendita si potesse effettuare, come aveva già conceduto ad altri amministratori di Opere Pie, il disertamento artistico degli stabilimenti loro affidati. (2)

La correntezza inconsulta della autorità tutoria restituì intero l'ardire ai partigiani della vendita delle opere d'Arte in deposito a Santa Maria Nuova e si spinsero allora a fare intendere che essi avrebbero ben volentieri riprese le pratiche col Governo Belga per la cessione dell'opera del Vander Goes, l'ornamento massimo della collezione anzidetta; divisamento abortito per le lodevoli premure della Direzione e Consiglio delle R. Gallerie che indussero il governo ad apporre il veto ad ulteriori trattative, anche per le restanti opere della collezione che egli, salvo la questione di proprietà, faceva periziare perchè in ogni evento non ne restasse privato il paese.

Come erano derivate allo Spedale di Santa Maria Nuova le opere sulle quali si faceva quell'assegnamento venale? Come e da che nacque l'idea della formazione di quella che oggi si chiama Galleria dello Spedale? quali manifestarono intendimenti a comporla quegli stessi che vengono oggi a riproporne la vendita, fosse pure agli stranieri musei?

Nell'avvenimento della soppressione italiana delle Corporazioni religiose la Commissione dello Spedale di Santa Maria Nuova mostrò al Governo la convenienza di aggregare a questo stabilimento il Monastero dei Camaldolensi detto degli Angeli che restava sul tergo di Santa Maria Nuova, una parte del quale aveva già conseguito nella soppressione Francese, ed il Governo riconoscendo quanto sarebbe stato di vantaggio quel locale all'Istituto Caritativo per impiantare nuove cliniche, meglio disporre la biblioteca e liberare la vecchia Santa Maria Nuova da scuole che impedivano in questa i dovuti miglioramenti, consentì di buon grado, e come avevano praticato Giovan Gastone e Pietro Leopoldo in simili circostanze lasciò a Santa Maria Nuova il compito di conservare gli oggetti d'arte che si trovavano nel convento dei Camaldolensi certo che i moderni spedalinghi li avrebbero conservati a decoro dello stabilimento come già i loro antecessori avevano dato riprova per le altre, e tanto più vuol credere l'*Osservatore* che il Governo italiano cedesse con sodisfazione il monastero degli Angeli con ogni sua preziosità all'ente indefettibile, in quanto esso da secoli non era andato famoso solo per le opere di pietà e per la esemplarità dei suoi monaci, ma perchè era stato palestra feconda a celebri miniatori, convegno prediletto agli uomini più celebrati del secolo XV, (1) ricercato asilo di morte di illustri, come un Leonardo Salviati, un Piero Vettori, ed un Benedetto Varchi,

(1) Le trine bellissime vendute per lire ventiseimila dallo Spedale ad una *Signora straniera* erano state raccolte, a proprie spese, dal defunto Curato di S. Egidio Luigi Moradei il quale per l'amore che portava all'Istituto caritativo e alla chiesa, le legò insieme al suo poco peculio al R. Spedale, che così generosamente e sollecitamente ne doveva rimeritare la benedetta memoria.

(2) In questo, *Montedomini* tiene il primo posto.

(1) Fra coloro che meritano reverenza ed accrebbero decoro al convento degli Angeli, vuole essere segnalato il monaco Ambrogio Traversari, per godere la conversazione del quale, come per ottenere consigli, si erano fatti frequentatori di quel luogo Cosimo il Vecchio, Paolo Toscanelli, Niccolò Niccoli, Filippo Pierozzi e Giannozzo Manetti.

le ossa del quale invano ricercate, si era destinato doversi tramutare nel tempio di Santa Croce.

Destinata la chiesa degli Angeli a sala di biblioteca si pensò allora a cercare per le grandi tavole che adornavano quella chiesa un ambiente adattato, e trovatolo in un vecchio salone, che si direbbe un antico dormentorio, posto sul tergo dello stabile di pertinenza dell' opera che fronteggia il R. Spedale, qui si collocarono, pensando ad un tempo di riunirvi le sei tavole importantissime che stavano in deposito nella chiesetta dell' ospedale di Bonifazio, quanto si trovava di pregevole nel vecchio Convento delle Oblate (1) compreso il trittico già dello Spedale di San Matteo, le reliquie del superbo affresco incominciato da Mariotto Albertinelli e portato a termine da Frate Bartolommeo (2) e la bella tavola dell' Angelico, (3) quanto piacque di togliere dalla chiesa di Sant' Egidio (cura dell' Opera Pia) donde fu tratto pure il Van Der Goes famoso, diviso in tre pezzi, (4) che ornavano allora l' altare maggiore e le pareti laterali al di sopra del presbiterio; ed è a fare le maraviglie che i signori Professori Alessandro Mazzanti e Carlo Burci, già Ispettore delle Regie Gallerie, destinati a visitare i luoghi dipendenti dall' Ospedale per tutti riunire gli oggetti d' arte lasciassero in questa chiesa il tabernacolo in marmo per gli olii santi del secolo XV. con lo sportello del Ghiberti del quale si disputa ancora l' autore e la graziosa immagine in terra vetriata di Andrea della Robbia; a fare le meraviglie che non si siano trasportati gli affreschi della *Sacra* e della concessione dei privilegi, dovuti il primo a Bicci di Lorenzo (1) il secondo, di un fare più largo, miglior colorito e disegno oggi per documento assicurato ad Andrea di Giusto. (2)

Di questo materiale si compose il fondo della collezione del R. Spedale, senza che mai nel tempo della sua formazione chi presiedeva a quell'Istituto desse indizio che questa non sarebbe stata che una mostra mercantile, cedibile al migliore offerente, che anzi lasciava scrivere su per i fogli quotidiani più autorevoli ed anche in libri quali quello dell'Andreucci, che tale raccolta si era immaginata al fine di accrescere decoro allo stabilimento ed alla città, forse anche a renderla proficua al Pio Istituto, col sottoporla ad una tassa d'ingresso, e questo era tutto.

Perciò quando intese che la Direzione del R. Spedale cambiando pensiero, e riguardandosi quale padrona assoluta di quelle opere d'arte, intendeva a esitarle, l'*Osservatore* mosse a sè stesso questa domanda: quando Giovan Gastone soppresse d'accordo con Papa Clemente XII di casa Corsini il monastero delle Brigidiane, (3) il conservatorio di Santa Cate-

(1) Il locale delle Oblate in servizio dello Spedale di Santa Maria Nuova che resta fra la via Sant' Egidio e dell' Orivolo.

(2) Si noti che le spese di questo trasporto furono sopportate dal Ministero della Pubblica Istruzione.

(3) L' altra più bella tavola dell' Angelico rappresentante in piccole ed innumerevoli figure la *Coronazione della Vergine*, posseduta dal vecchio Spedale dei Portinari, fino dal 1825 per volontà sovrana si trova nella R. Galleria degli Ufizi.

(4) L' opera di Hugo Van der Goes, che è quella sulla quale si fece e si fa ancora il maggiore assegnamento dai partigiani della vendita, la volle Tommaso Portinari, che abitando le Fiandre per cagione di mercatura, orgoglioso di discendere dal grande fondatore di Santa Maria Nuova mandò di là alla chiesa dello Spedale il grandioso tabernacolo dipinto dal più illustre dei discepoli dei fratelli Giovanni ed Uberto Van Eych.

Nella parte principale del medesimo, cioè nel fondo, si vede espressa con superba composizione l'*Adorazione del Divino Fanciullo*, appena nascente, mentre nella parte interna degli sportelli figurano esso e la propria famiglia unitamente ai santi loro avvocati, che sono Sant' Antonio abate, S. Maria Maddalena, e S. Margherita. L' insieme dell'opera scrissero il Crowe ed il Cavalcaselle nelle vite dei pittori fiamminghi spicca per un disegno sapiente, singolarmente nei ritratti nelle mani e nei piedi; ma l'*Osservatore* aggiungerebbe che si impone per tutto l' insieme siccome fosse un'opera di Giotto, di Lorenzo Monaco, di Andrea Mantegna, o dell'Angelico che pure e spesso si dilungano, e non poco dal vero, ma è un fatto che quelle teste sono vive e gli abiti sono reali e che anche più meravigliosa dové apparire tutta l' opera al tempo dell' esame del Crowe e Cavalcaselle non essendo due delle tre parti dello stupendo lavoro state ancora sottoposte ad una malefica svelatura e ad una grossa vernice, cose che alla reputazione del Van der Goes non hanno certo giovato.

I rovesci degli sportelli, cioè la parte destinata ad esser veduta quando il tabernacolo era chiuso, contengono a chiaroscuro due superbe figure con le quali si è inteso rappresentare l'*Annunziazione*, nè in queste, benchè deperite, si vede meno il buon gusto ed il valore dell' artefice raro.

Queste parti cadendo per qual si voglia ragione sotto la tutela della R. Galleria vorrebbero essere degnamente ricomposte insieme, come si dovrebbe dedicare a questa opera una sala speciale: il Belgio, che avrebbe lodevolmente bramato di riacquistare un' opera che onora altamente l' arte di quel paese, non avendola potuta conseguire, ha speso largamente per averne la copia. La città dell' arte, quella che si vanta ancora di essere l' Atene d' Italia, potrà continuare a tenere quei lavori così? Si noti che l'opera che tanto dovrebbe premerci non può essere stata condotta prima del 1480, perchè Tommaso di Folco Portinari e sua moglie Maria Maddalena di Francesco Baroncelli, nati verso il 1440, quì non dimostrano che l'approssimativa età di anni.

(1) Che questo affresco sia dovuto a Bicci di Lorenzo e non a Lorenzo di Bicci, si deduce da un documento pubblicato dal *Passerini* nella storia degli stabilimenti di beneficenza.

(2) Si veda in proposito il documento reperito dal Prof. Gaetano Milanesi, pubblicato a pagina 42 del libro pubblicato da Ottavio Andreucci sulla biblioteca e pinacoteca dell'Arcispedale di S. M. Nuova. Il trasporto di questi affreschi era consigliato con calore in questo stesso libro.

(3) Il monastero delle Brigidiane, fondato da Niccolò Alberti nel 1392 era posto fuori la porta San Niccolò nel luogo detto *il Paradiso*.

rina, i conventi di San Luca (1) e dell'Arcangelo Raffaello, all'unico fine di *provvedere, come dice lo stesso Pontefice, ai poveri di Firenze sua patria, e togliere gli scandali nascenti dal lasciar vagare i mendici dell'uno e dell'altro sesso* (2) per formare col patrimonio dello Spedale fondato da Bonifazio Lupi, una rendita capace a sostentare l'istituto che doveva nascere da quelli col titolo di albergo dei poveri, ebbero essi Giovan Gastone e il Pontefice l' intenzione che alla fortuna del nascente Istituto fosse sacrificata ogni memoria delle corporazioni annientate, ogni loro reliquia dispersa? Nè ancora è arrivato a persuadersi che tale fosse la volontà di quegli imperanti, quando egli per loro vide provveduto che le corsie dell' albergo dei poveri portassero i nomi dei conventi distrutti e le loro preziosità date in consegna a chi a questo doveva soprassedere imponendo che gli obblighi sacri venissero sodisfatti e che le opere d'arte andassero ad accrescer decoro alla chiesetta di Bonifazio ed allo stesso stabilimento cui lo Stato senza spogliarsi della proprietà le avava passate. (3) Come non sa persuadersi e forse non si persuaderà mai, che Pietro Leopoldo sopprimendo lo Spedale di San Matteo, fondato da Lemmo Balducci, in benefizio di Santa Maria Nuova, (4) volesse cedere a questa Amministrazione le opere d'arte che là si trovavano per farne mercato, (5) ma crede invece che Giovan Gastone e il Pontefice al patrimonio lasciato da Bonifazio Lupi non intendessero di aggiungere che la somma di lire 60,000 annue che tante rendevano i quattro conventi soppressi.

Ed oltre tutto, i Portinari fecero dipingere i propri ritratti, perchè l'opera pia che oggi ne promette generosamente a tutti i benefattori glieli commerciasse come la cosa più vile? Dato dunque che gli altri oggetti che fanno parte della collezione dello Spedale fossero una proprietà reale del medesimo, perchè fatte fare dagli spedalinghi in *quella età che le arti stavano col popolo e la mercede richiesta non superava le modeste fortune,* sarebbe giusto che i doni fatti da spedalinghi, non retribuiti forse che del vitto e vestito sieno sacrificati in sfregio dell'arte e della loro memoria? Potranno permettere il Comune, la Provincia e lo Stato che lo Spedale di Santa Maria Nuova, soprammettendosi alle leggi, spogli cappelle e chiese, mentre a nessun patrono è permesso? Data dunque che la storia di questa raccolta quale la ho fatta sia vera e che la raccolta stessa derivi in gran parte dalla generosità dello Stato, come potremo pretendere che lo Stato per lasciarla quindi in nostro benefizio, riprenda pagandolo quello che ci ha regalato?

(1) Il convento di San Luca era proprio contiguo allo Spedale di Bonifazio e vi fu incorporato; quello di S. Raffaele era all'estremità del borgo S. Frediano, dove fu lo studio di Lorenzo Bartolini.

(2) Vedi Richa *chiese fiorentine* volume IX pagina 135.

(3) Provengono da questi conventi i quadri oggi nella raccolta dello spedale, di Mariotto Albertinelli, di Fra Bartolommeo, del Paggi e di Cosimo Rosselli come ne provengono altri di cui l'*Osservatore* non è riuscito a rintracciare la nota.

(4) Lo Spedale fondato da Lemmo Balducci detto di San Matteo era dove al presente si trova la R. Accademia di Belle Arti.

(5) Fra queste era il trittico grandioso che alcuni attribuiscono all'Orcagna, ma che non è difficile sia di quel Mariotto di Nardo, cui si riferisce un documento pubblicato dal prof. Gaetano Milanesi.

Come dunque giustificare l'ordine del giorno votato dai Consiglieri del nostro Comune (1) col quale *si fa caldo voto affinchè il R. Governo dia termine alle pratiche da più anni pendenti e concluda l'acquisto delle opere d'arte appartenenti all'Arcispedale di Santa Maria Nuova, serbando quei capolavori alla Nazione e a Firenze, e sollevando in pari tempo il pio istituto dall'onere di una ricchezza di cui non può trarre profitto?*

E in che consiste quest'onere? (2) Quali sono i capitali impiegati dall'opera pia e sottratti alla carità ospitaliera per mettere insieme quei capolavori? All'*Osservatore* non fa meraviglia che chi ha abbandonato vandalicamente le memorie di Folco Portinari e dei suoi, e le stesse loro ossa, senza che la religione dei sepolcri gli si facesse sentire, abbia proposto tal cosa. Ma bene lo meraviglia che non si sia accorto il Comune della sconvenienza di ciò; lo meraviglia che la Giunta invece di proporre ai propri colleghi l' approvazione di quelle idee, non abbia saputo tener il fermo di fronte all'on. Ministro delle Finanze su quel tanto che egli ha strappato alla cassa comunale, somma che avrebbe, quando fosse occorso, potuto supplire alle tante esigenze, ed anche dove realmente fosse stato il caso a riparare ai bisogni del R. Spedale, sussidiato sempre e dalla Repubblica e dal Principato appunto con i cespiti del dazio consumo.

Questo si poteva e doveva fare: lasciar mettere in discussione che Firenze, la città che vive delle arti, si abbasserebbe a mercanteggiare, sia pure con lo Stato i capolavori che formano la sua gloria, no mai.

(1) Anche se fosse stato obbligo dello Stato l'acquistare quelle opere d'arte, mai Firenze avrebbe avuto minore opportunità delld presente per richiamarvelo; essendo questo per fortunata combinazione il momento che il Governo ripara alla lunga incuria verso Firenze con molteplici spese: con la riapertura cioè del fianco di Santa Croce, con i restauri alla loggia dell'Orcagna, a Santa Trinita e a San Giovanni, e sopratutto con la promessa della costruzione del grandioso edificio per la Biblioteca Nazionale, cose tutte che appare all'*Osservatore* avrebbero dovuto essere sufficienti per allontanare dagli amministratori fiorentini la indiscreta domanda.

(2) Gli oneri dello Spedale, per chi non lo sapesse, consistono nel capannone dove le opere stanno raccolte e in annue lire Dieci che si passano come soprassoldo ad uno dei custodi dello Spedale perchè mostri a chi ne ha desiderio le opere stesse.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tip. del Resto al Sigaro — Ditta Coppini e Bocconi.

NUMERO 25 6 DICEMBRE 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

Il fastigio della facciata di Santa Maria del Fiore

DIALOGO

— Che fai qui? Stai ad incantare la nebbia? Non li hai ancora veduti abbastanza il Duomo ed il campanile?

— Confronto le grazie dell'arte antica con la goffaggine della moderna: non pare a Lei che nella torre di Giotto sia tanta leggiadra leggerezza da sembrare di potersela far saltare sul palmo della mano come una trottola?

-- È elegantemente fina davvero; ma sai che cosa ne viene dal guardar troppo codesti monumenti? Ne avviene che fattovi l'occhio non si è più contenti di nulla.

— Vale a dire si affina troppo il gusto, eh? Sarà ma non mi pare che i fatti Le dieno molta ragione. Veda, senza escire di quì, se fosse vero quello che Ella dice, i Fiorentini che hanno sempre l'occhio al bello di questi monumenti, frutto dell'ingegno e delle ricchezze dei loro padri, avrebbero mai potuto applaudire all'infelicissimo modello del Lasinio, obbligare il De Fabris a compiere la facciata col nonsenso basilicale?

— Io non sono competente a risponderti: le questioni d'estetica non sono state mai il mio forte. Ma non avrei mai creduto quando diedi il mio voto perchè fosse attuato il finimento basilicale di aver commesso un nonsenso. Non è una basilica il Duomo?

— Così hanno creduto tutti quelli che come Lei hanno concorso al voto famoso, ma non così la pensava il maestro, il quale giustamente non si era ristato dal far capire ai suoi concittadini che la Basilica cristiana, o costantiniana nulla aveva che fare con molte delle cattedrali di stile archiacuto erette nel medio evo, e tanto meno con la nostra, (1) che come ho fatto osservare in qualche mio scritto, va singolare fra tutte per una pianta che nacque e si mantiene anch' oggi senza confronti.

Le basiliche cui si è dato ad intendere che somigli anche il Duomo, ebbero sempre un presbiterio, ossia un altipiano presso la tribuna, il che mi pare che in lui non solo non esista, ma che non ve ne sia mai stata l' idea. Ebbero solo un'abside, mai un aggregato di tribune e cappelle sfondate nei bracci, e non le ebbero perchè sacrificandosi nei primi tempi della chiesa sopra un solo altare, e nel medio evo mai in più di tre, di costruire tribune e cappelle non si aveva bisogno. Più le basiliche cristiane che non erano che una copia delle sontuose sale dei tribunali della vecchia Roma, non erano mai in volta; e per quanto

(1) Vedi De Fabris, *La facciata di Santa Maria del Fiore.* Firenze, 1875.

le sue navate sostenute da colonne fossero coperte all' interno a lacunari mostrarono sempre la parte esteriore inclinata secondo la pendenza dei tetti, cosa che non mi pare si riscontri in Santa Maria del Fiore, dove l'interno si slancia in mirabili arcate ogivali scompartite da costoloni ; e l' apparente copertura esterna in foggia nuova composta non mostra affatto la inclinazione di un tetto, ma un fino coronamento da farci dimenticare della basilica romana perfino l'idea.

— Che vuoi ! Io di codeste cose non ne ho mai lette ; può darsi benissimo che tu abbia ragione, ma non mi ci raccapezzo ; mi pare però che dalle cose che hai detto a tutto rigore basiliche vere e proprie non si potrebbero chiamare nè San Lorenzo, nè la Cattedrale di Fiesole, nè San Miniato al Monte.

— A tutto rigore, no ; perchè San Lorenzo ha la forma di un T, in luogo di quella di un rettangolo e le cappelle sfondate dove dovrebbero essere semplici mura. Al Duomo di Fiesole e a S. Miniato, che avrebbero in pianta le forme dovute, si scende per accedere alla cripte, e vi sono scale vere e proprie per giungere ai presbiteri, mentre la basilica cristiana diversificando dagli edifizi nei quali rendevano giustizia i Romani, solo per avere sul presbiterio l' altare in luogo del banco del magistrato, non deve avere ostacoli; rappresentando le navi o ambulatorii delle basiliche oggi destinate ai credenti, le parti assegnate al popolo nella pubblicità dei dibattimenti.

— O allora perchè ci son venuti fuori con la basilica ?

— Perchè così deve essere venuto in mente a qualche minchione ; e mentre per il consueto un minchione ne fa cento, qui disgraziatamente ne ha fatti non cento ma centomila.

— Mi piace e mi dispiace ad un tempo di averti trovato, perchè vedo che ci lasceremo col dubbio che in cosa di tanto momento non ci faremo che canzonare.

— A questo oramai bisognerà rassegnarsi.

— Ma prescindendo dallo stile, sfigurerà davvero questo famoso coronamento basilicale? Se non altro mi pare che dovrebbe avere il vantaggio sul cuspidale di non mostrarci quelle vele di muro che con il benedetto triangolo sarebbe stato impossibile eliminare.

— Chi lo dice ?

— Tò ! O non è una delle ragioni perchè abbiamo emesso il voto favorevole al disegno che si eseguisce ?

— Ha gli occhi buoni, Lei ?

— Mi pare.

— Allora non si preoccupi nè del voto dato, nè delle corbellerie bevute, ma ponga l'occhio lassù, alla estremità della cornice romana, dove dovrebbe innestare con la facciata. Che vede ?

— Dio ! che stacco !... Non l' avevo veduto e quel gran piedistallo subito al disopra della cornice cos' è ?

— Codesto è il rinfianco del famoso frontespizio basilicale.

— O bella !... E io che ho dato il voto credendo che col coronamento basilicale la linea del tetto sarebbe rimasta netta, senza appendici di sorta !

— Ma, Dio mio ! O non avevo avvertito in tempo ? Non avevo detto nella mia istoria delle facciate di Santa Maria del Fiore : badate, codesta che vi si dà ad intendere che il coronamento basilicale non supererà l' altezza del tetto e la sua pendenza, e sarà conformata esattamente alla inclinazione del medesimo è una sciocchezza perchè nessun concorrente è riuscito a poterla conseguire ; e ciò non per mancanza d' ingegno in alcuno, ma perchè la facciata tale quale si mostrava nuda non aveva proporzioni da poterle mantenere il fastigio a quell' alzato senza nuocere alle proporzioni totali. Non avvisai che lo stesso coscienziosissimo Petersen, *forzato* a fare un progetto basilicale, non era riuscito a ideare un conveniente disegno senza alzare al disopra del tetto una vela non minore di quattro metri? Veda ora se vi siamo lontani ; colla parte superiore del cippo livelliamo già il culmine della tettoia, vi innesti sopra il fastigio rampante per otto gradini, e mi dica quanto con questo sistema rimarremo al disotto della misura alla quale si sarebbe giunti dando alla facciata lo sviluppo delle sue forme naturali: ora avremo la biasimevole contradizione delle forme ed una

vela anche più sentita di quello che non fosse la puntà che si proponeva col progetto completamente ogivale.

— Maladetto quando firmai.

— Il tratto alla bilancia crede di averlo dato Lei? Quando non vi fossero state le migliaia di firme dei nostri concittadini in generale vi sarebbero state sempre quelle dei membri del Circolo Artistico e degli Accademici Colombari, e bastavano.

— Hai nominato dei gradini; o non scrivesti tempo fa che il progetto di frontespizio a gradini era stato messo da parte?

— Il progetto dove i gradini erano tanto marcati che bastava togliere le foglie che si erano poste fra l'uno e l'altro perchè vi si potessero collocare dei vasi fu condannato; ma i ballatoi rampanti sostenuti da volticelle ad archi zoppi essendo propri anche dei migliori progetti di questo genere che Ella può vedere nelle sale dell'opera, volendo lasciare al contorno basilicale una idea che legasse il triangolo ottuso col resto erano necessari.

— Questa per me è algebra.

— Pare sia stata per molti.

— Scusa una parentesi. È nell'*opera* anche quella tela del Gatti che volevi fosse rimessa fuori?

— Tutto fuori che quella. Il dipinto del Gatti lo tengono sotto chiave in Santa Croce perchè non si vedano le corbellerie delle variazioni fatte nella esecuzione della facciata.

— Dunque continua: com'è il finale che si eseguisce?

— Il disegno in costruzione non è che quello basilicale del De Fabris con una variante discutibile ed un'altra, additata già anche da me, e realmente in meglio. Quella discutibile è di fare ascendere la balaustrata spezzandola per gradini, con un fine si dice di razionalità architettonica, ma forse però senza aver tenuto conto che l'esempio che se ne aveva in una parte del tempio di San Francesco in Assisi non fa troppo al caso perchè essendo in quel monumento le cornici o faccie laterali dei gradini, in pietra uniforme al resto, l'effetto dei medesimi non riesce sensibile; mentre sull'alto di Santa Maria del Fiore i gradini essendo segnati da marmo rosso su fondo bianco ed i parapetti da formelle pur esse dintornate a colori, la cosa è molto diversa, dovendosi considerare anche che se sono senza ragione i ballatoi inclinati tutti sopra una linea, non si potrebbe dire se questi spezzati all'effetto di cornicione cui debbono servire siano meglio applicati. La variazione veramente in meglio sul progetto De Fabris è tolta dal disegno dell'architetto Antonio Cipolla, variazione caldeggiata da me, e con la quale l'architetto napoletano faceva ricorrere le linee del triangolo della facciata di Santa Maria del Fiore fino alla sua massima elevazione, senz'alcuno ostacolo nemmeno della croce, parendogli che di croci sul Duomo fosse a sufficenza quella che il Brunelleschi desiderò che vi fosse piantata.

— Codesta della croce sulla facciata a interrompere la purezza delle linee convergenti dispiaceva anche a me, ed ho piacere di sentire che se ne farà a meno.

— Aspetti; ho detto che su quelle linee non si innesterà quel segno, ma non ho detto che il successore del De Fabris rinunzierà alla croce; anzi credo che vi tenga assai, se non altro perchè gli servirà ad andare più in alto.

— Dove la pianterà allora quella benedetta croce?

— Sull'ultimo gradino, per terra; a quel modo che ne soleva piantare Baldassarre per tutto.

— Tanto perchè sia lassù a tutti i costi eh?

— Precisamente.

— Va bene!

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

. . . .

Dicesi che Napoli sia un frammento di paradiso precipitato dalle nubi su quella terra prediletta dalla natura, ma la Toscana fu convertita in un paradiso dalla industria dell'uomo, che con indefesso lavoro la innalzò al più elevato grado di coltura. In essa primeggia la dilettevole pianura di Firenze, rinserrata dai colli, ove noi ora ci trasportavamo; terra deliziosa, ove centinaia di ville, castella, e di

ameni giardini, fra sè vagamente intrecciati, formano olezzante e florida corona attorno alla città delle belle arti.

La cupola del Duomo dalla sua croce dorata, salutavaci elevandosi sui numerosi caseggiati, che smarrivansi sulla verdeggiante pianura; quindi di nuovo sporge il capo sulle circostanti colline, e congiungesi ad innumerevoli piccoli centri abitati. La vista esteriore di Firenze non ti rapisce di leggiadria, ma t' inspira il sentimento di una calma e socievole quiete. Napoli è la città della germogliante allegria, Firenze è la dimora degli animi stanchi e cogitabondi; la città del Vesuvio ti esilara, la città dell'Arno soavemente ti addormenta l' animo. Dall'ampia stazione della ferrovia (1) ci trasportammo nelle vie di Firenze, fra edifizi di severa architettura. Entrando la prima volta in una città notevole e rinomata, l'animo generalmente è invaso da un sentimento confuso, gonfio di aspettazione; ti sembra di poter tutto accennare, credi d'indovinare, e tuttavia il capo, come se da vertigine assalito innanzi allo sciame di rapide impressioni, ti abbandona; l' ora della realtà sopravviene; tutto lentamente si chiarisce, e la luce vien fatta; le sparse linee ed i gruppi si unificano in un piano, e tosto tu scorgi il bello che ammiri ed ami per dovertene, dopo brevi giorni, dipartire; non hai che il tempo di scuoprire il sublime senza poterlo godere quanto desideri. Così mi avvenne colla dilettevole Firenze, la soave figlia delle muse.

Io non avea ancora alcuna cognizione di tutto ciò che vedeva; sapevo soltanto di trovarmi sull' Arno in compagnia de'miei amici di Pisa, e ne ammiravo i bei ponti de' quali, uno in specie, costruito in marmo, (2) di svelte forme e poetiche; un altro ponte poggia su più solide arcate, e sostiene un ammasso di casipole con botteghe, bizzarra decorazione del medio evo. Varcato questo ponte mi trovai di fronte ad imponente e vasto edifizio, che maestosamente sorgeva sopra un'altura; era la gigantesca abitazione dell' orgoglioso Pitti, semplice cittadino di Firenze, che nell'anno 1440, a scorno degli ampollosi Medici, faceva innalzare con greggi massi di roccia, ma che ne dovette però ai suoi antagonisti abbandonare il compimento, i quali tuttavia il nome di Pitti, destinarono alla gigantesca mole. (3) Sorprendente e maestosa è la veduta della parte posteriore del palazzo; tre lati dell'imponente edifizio circondano una corte alquanto piccola, e il terzo lato schiude il magico giardino Boboli, abbellito da fontane, da spaziosi viali, verdi prati, da marmoree statue e dal Belvedere, che come corona sorge sopra un' altura; infine il giardino Boboli racccoglie in sè tutto il bello che offre la natura per elevare vieppiù il genio dell' arte. Il palazzo Pitti gode il maraviglioso vantaggio di essere innalzato sopra una eminenza, per cui domina il circostante abitato, ed è ornato da un giardino che, salendo in pendìo dietro il palazzo, offre grata vista alle spaziose sale del primo piano.

È sventura che la scala non sia d' un' ampiezza corrispondente al colossale edifizio; la scala del palazzo di Caserta le converrebbe egregiamente (1). L'arte moderna crea parzialmente il grandioso, ma non ne dà che di rado un insieme; il sapere far ciò era merito soltanto dei Greci. Non si trova che sull' Acropoli un Partenone, che in sè raccolga l' unisono pregio dell' armonia. Entrammo negli ampi appartamenti, ma, ahimè! sono nello stile dell'Imporo; quivi ancora si distrusse la vigorosa magnificenza de' Medici per convertire ne' goffi ornati napoleonici quegli eleganti e sontuosi soffitti, che ora soltanto in qualche parte del palazzo dilettano l'occhio. Tuttavia la manìa della novità rispettò i tesori di un'arte rara, i lavori in *pietra dura*, che adornano quelle splendide e monumentali masserizie; cotesto ramo d' arte è di speciale abilità ed industria dei Fiorentini.

Ma quel leggiadrio lavorìo in *pietra dura* non si addice che agli arredi mobiliari, a parer mio, imperocchè adottato per le figure riesca inanimato e stentato, e manifesti troppo la natura del suo materiale. Le tavole, al contrario, intarsiate di ghirlande di frutta e fiori, di conchiglie e di guide di perle sopra un fondo di azzurro lapislazzulo, e di altro oscuro e lucido materiale; gli eleganti stipi o forzieri della *renaissance*, risplendenti de' più maravigliosi colori che la natura abbia stampato sulle preziose pietre, tutto quel vago lavorìo pieno di artistici dèttagli, raccolto colle fatiche di lunghi anni fa mostra, senza dubbio, di grandiosa e principesca pompa, e spiega la ricchezza della potente famiglia che dominava in Firenze. Non v' è oro che possa surrogare lo smalto della rilucente pietra, è là, dove marmo e porfido, lapislazzuli e pietre prezioso profusamente incastonato ti attraggono lo sguardo; è pretta ricchezza, è solida pompa, che il novero di lunghi secoli, e non il rapido correre degli anni, può soltanto distruggere.

Fui anche conquiso da maraviglia alla vista della *Madonna Sistina*, dall'aspetto giovine, placido e trionfante, da cui traspare l'interno modesto orgoglio di sostenere sulle braccia il figlio della divinità, e di servire colle mani a sgabello del redentore dell'uman genere. Nel suo sguardo tu leggi che essa stessa si

(1) La stazione era allora fuori la porta al Prato.

(2) Il Ponte Santa Trinita il quale non è in marmo ma in pietra.

(3) Non fu Luca Pitti, fondatore del palazzo che lo abbandonò agli antagonisti, ma i nipoti di Lui che lo venderono a Eleonora di Toledo oltre cento anni dopo.

(1) Di questo non converrebbe l'*Osservatore*.

compiace d'essere prescelta a puro strumento della onnipotenza infinita; che essa sente la grandezza dei suoi doveri, la intensità de' suoi dolori, ma anche la immensità della sua glorificazione, per cui squarciando le nubi esce fuori maestosa qual' augusta regina degli angeli, e nel suo figliuolo mostra il redentore di tutti i credenti.

Il divino figliuolo, è senza dubbio, la parte più bella di questo magnifico dipinto, in ispecie i limpidi occhi dentro a spaziosa orbita, scintillanti di divina luce, che puoi chiamarli sublimi, e che ti inondano il cuore di devozione e fiducia.

Io non poteva staccare gli occhi da questo classico quadro; eppure desiderava, almeno alla sfuggita, di fare conoscènza collo Madonne del palazzo Pitti. Allorchè per la prima volta mi avviene di vedere oggetti di fama universale, mi trovo impacciato, e lotto fra il dovere di ammirare il bello da lungo tempo riconosciuto ed il mio proprio sentimento che indugia a sentenziare il giudizio.

Sovente mi sdegno e mi addoloro di non essere assalito da istantanea meraviglia, e di non poter cedere all'istante ad un deciso stupore. Siffatto contrasto provai allorchè vidi, la prima volta, la *Madonna della Seggiola* e quella detta del *Granduca;* io non potei essere preso da quella sùbita ammirazione che essa merita, e la *Madonna Sistina* mi stava vittoriosamente fissa nella mente, imperocchè in essa io scorgeva incarnata in una sola figura la sublime madre di Cristo e l'ancella del Signore; mentre la *Madonna della Seggiola* non mi dava che la effigie di una madre dall'aspetto fiorente e dal cuore contento; e quella del Granduca ti delinea l'espressione di un'ancella umile e mansueta. Tuttavia una sosta più lunga e più attenta dinanzi a quei classici dipinti mi renderebbe senza dubbio domo e convinto.

La galleria Pitti, questo fiore peregrino della preziosa artistica corona di Firenze, è situata sull'ala dritta del vasto palagio, da cui si gode come dall'alto di un trono, un magnifico panorama, spaziandosi l'occhio sulla città e contado, sulle amene villeggiature, sui giardini e sui colli, che alla città dei fiori fanno vaga corona.

Nel pomeriggio ci recammo al duomo, il quale ti presenta un nobile e grandioso monumento di pura architettura italiana. Ha forma di croce, con una cupola vasta ed elevata che schiudesi sopra l'isolato altare maggiore. Il campanile e le esterne pareti sono rivestiti di marmi di svariati colori, che accrescono l'imponenza del vasto edifizio, il quale sarebbe completo, se la facciata altresì fosse stata rivestita dei suoi architettonici ornati, che vennero sospesi per dar luogo ad una piazza che non fu poi compiuta giammai (1). L'interno è spazioso, sublime, e di maestosa semplicità adornato; quasi tutti gli altari furono con criterio allontanati, cosicchè l'attenzione tutta intiera è richiamata all'altare principale, su cui nello vôlte della soprastante cupola, mirasi il finale giudizio, che in sè accoglie centinaia di figure e di gruppi. Quivi l'animo è assalito da irresistibile sentimento di venerazione, imperocchè il pensiero tutto quanto sia attratto all'altare, il quale dalla velata luce dalle variopinte storiche invetriate resta inviluppato in un misterioso chiaroscuro. Attorno all'altare maggiore si aprono in giro alcune cappelle, le quali tuttavia mantengono intatta quell'armoniosa semplicità dell'idea religiosa, che dalle disadorne vôlte del tempio fino alla maestosa cupola egualmente prevale. Volli ascendere sulla cupola; nell'interno di essa girano attorno due gallerie; la cupola stessa è ricoperta da altra cupola; e fra l'una e l'altra s'apre il passaggio alla lanterna. Da una ringhiera all'altra e dalla sommità della lanterna io lanciava lo sguardo sul distante piano della chiesa, gli oggetti che vi scorgeva sembravano vieppiù impicciolirsi per dare gagliarda imponenza alla vastità ed all'arditezza del colossale edifizio. A misura che i singoli oggetti insieme si frammischiano, spiccano le masse, che acconsentono riposo e chiarezza allo sguardo.

Il contrario effetto si otteneva nel mirare gli affreschi del finale giudizio. Le varie figure ti si mostrano fra loro disgiunte; i ministri di Averno ti si scuoprono più spaventevoli dalle grossolane e gigantesche lor forme; ti trovi alcuna volta in uno spiacevole contatto con ripugnanti dettagli di un ghiribizzo artistico, che naturalmente, veduti dal basso fondo, spariscono confusi nell'insieme de' gruppi. Passammo sulla esterna balaustrata della lanterna, ed ivi sotto agli occhi ci si spiegò tutta intiera la topografica forma di Firenze. Un lungo nastro argentino, l'Arno, in due parti divide la città. A manca è la parte più recente col severo e scoglioso palagio de' Pitti, adornato dal giardino Boboli sulla cui sommità scorgi il Belvedere adorno di verdeggiante vegetazione; più lungi un tetro viale di cipressi ti conduce al Poggio Imperiale; quella parte della città si smarrisce quindi nelle adiacenti colline seminate di giardini; castella e paeselli ti fan cenno da lungi fino a che la vista de' monti ti si scuopre per ultimo come finale cornice. A dritta del vecchio fiume è posto il centro della città, sede dei palagi, delle arti e delle chiese, dai cui bruni tetti sorge elevato il Duomo simile a fresca e florida pianta; scorgi quindi il Palazzo Vecchio dalla sua torre, dai merli, e dai suoi lucidi stemmi; seguono gl'interminabili tetti degli Uffizi, di Santa Croce, Santa Maria Novella, e di tutti gli edifizi della vita monastica, innalzati dallo spirito religioso dei secoli scorsi; frammisti ai fabbricati pompeggiano le ampie corti, i rinserrati giardini o le terrazze, e soprattutto la vasta verdeggiante vallata, i ridenti poggi, ed infine di nuovo

(1) Ricordi il lettore che Massimiliano d'Asburgo autore di queste *Pagine* scorse l'Italia nel 1851.

i monti che al fondo ti circoscrivono l'incantevole panorama.

Placida e felice siede Firenze sulle verdi vallate dell'Arno, simile ad avvenente e giovine donna, i cui occhi irresistibilmente t'ammaliano, eppur ti fanno forte ed animoso alle imprese; è simile ad un tenero fiorellino, che colla fragranza del gelsomino ti ricrea il cuore e ti rende il vigore; è giusto perciò che Firenze sullo stemma del suo Comune incida un fiore; chè di rado troverai altro paese ove ogni luogo sia abbondantemente cosperso de' soavi attributi di Flora. Dappertutto tu incontri mazzolini di fiori leggiadramente composti, dappertuttto i giardini rigurgitano di rose, gelsomini, garofani, vainiglie e di altre profumate perle della vegetazione, che tramandano in abbondanza i soavi effluvii, ti sembra di nuotare in un' atmosfera di balsami. La mia manìa di ascendere non aveva ancora raggiunto il suo apice alla balaustrata della lanterna; intesi da altri far parola dalla palla sottostante alla croce: Avanti, esclamai, ed a traverso il vano di una colonna, aggrappando or l'una or l'altra staffa, simile all'ascendere di uno spazzacammino, giunsi nel metallico globo, in cui ebbi ad esperimentare l'ardente temperatura dei famosi piombi di Venezia; ancora poche serpeggianti voltate ed io mi trovai sul più elevato culmine di Firente, allo scoperto del cielo, immediatamente sotto la croce del Duomo. Il mio gusto per le elevate ascensioni era ormai soddisfatto, mi sentivo libero, solingo, e più sciolto il respiro; comprendeva il giubbilo di una rondine sulla cima di elevato edifizio. Sagrificai il temperino di mio cugino per incedere ivi le mie iniziali nella foggia del simbolo di Cristo, cui aggiunsi la data. Poteva dunque ritrarmi di colà perfettamente sicuro e convinto che ad una mia seconda visita, quando che sia, vi rinverrei ancora le iniziali e la data.

Ci traemmo in cocchio alle Cascine, lizza dei *lions* di Firenze, ed in quegli interminabili viali, fiancheggiati di fitte pareti di fogliame, incontrammo i più eleganti attacchi, che mi rammentavano le dilettevoli passeggiate di Hyde Park, sui Boulevards, o al nostro Prater: sul piazzale, dinanzi al fabbricato della granducale cascina, che dà il nome a quella deliziosa passeggiata fanno sosta numerosi equipaggi ad ascoltare gli svariati concerti di un corpo di banda militare chi ivi si raccoglie. *Un souper en famille,* cui c'invitò il granduca, chiuse la prima lieta serata nella serena e avventurata Firenze.

(Dalle *Pagine sull'Italia* di MASSIMILIANO D'ASBURGO, traduzione dal tedesco di SAVERIO BONFIGLI.)

Ancora della Chiesa di S. Trinita

Il 15 marzo l'*Osservatore* intratteneva i suoi lettori sulla chiesa di Santa Trinita. Fece egli uno studio e gettò alcune idee sui restauri della chiesa medesima, e per non inasprire la controversia nata fra il Direttore dei lavori e l' Ispettore dei monumenti della nostra provincia, si guardò dall' entrare nel merito della disputa, cercando con lo svolgimento di alcune massime di additare una via di conciliazione fra le disparate opinioni, e ciò perchè il personale malinteso non influisse in danno dell'opera e del paese.

Di codesto contegno dell'*Osservatore* però nessune credè opportuno giovarsi; ed egli dovè andare convinto che meglio avrebbe conseguito il suo fine se francamente e senza riguardo fosse entrato diretto nel vivo della questione.

Disgustato da un palleggio di insolenze che avevano preso il posto delle saggie discussioni, benchè più volte richiamato anche da egregi associati a riprendere l' argomento di Santa Trinita, l'*Osservatore* cercò sempre schermirsi. Ma ora che la questione di questa chiesa minaccia di divenire eterna per aver mancato la Giunta superiore di belle arti per personali riguardi di definire francamente nelle cose più importanti il da farsi, parrebbe all' *Osservatore,* tacendo ancora di questo argomento, mancare a un cittadino dovere, e quindi lo riprende nella fiducia di poter delineare con chiarezza lo stato della questione e la via di ricondurla con facilità, framezzo ad ostacoli più di apparenza che di sostanza, al suo fine.

Tre anni sono alcuni frati di Santa Trinita, stando in conversazione fra loro in compagnia del laico addetto alla sagrestia della chiesa, Giovacchino Bondi, cadde il ragionamento sul desiderio da anni vagheggiato dall'ultimo di rimettere la chiesa siccome aveva trovato scritto fosse in antico. L' uomo di cuore e di fede studioso delle cose del suo paese, vide che quei frati di quanto egli vagheggiava non sarebbero stati meno di lui vogliosi, ed alzatosi, messa la mano alla tasca e gettato nel suo umile cappello un pezzo da dieci lire disse ai congregati: tutto sta nel principiare, eccomi qua, io sono per uno; se loro realmente hanno altrettanta voglia di me gettino qualcosa qua dentro e potremo dire di avere aperta una sottoscrizione per il restauro della chiesa di Santa Trinita. Ciascuno fece il proprio dovere ed il padre don Cammillo Orsini curato della chiesa, e presente, disse che avrebbe fatta sua e caldeggiata quella nobilissima idea, il che produsse che riunitisi nello stesso luogo alcuni giorni dipoi i frati con l' intervento di una persona atta a poter dare consigli in proposito, formularono una petizione da presentarsi al Governo dove per la loro chiesa già annoverata fra le monumentali erano caldeggiate le proposte seguenti:

Che si reintegrasse il finestrone del coro. Si togliessero le porticelle del medesimo e la macchinosa architettura dell' altare maggiore. Si desse altra destinazione agli altari posti fra le porte del tempio. Si riducessero ad un unico tipo le finestre sull' alto della nave maggioro. Venissero ricondotti tutti a sesto

acuto gli archi delle cappelle, prossochè tutti barbaramente ridotti sulla forma del mezzo tondo nei secoli XVII e XVIII. Queste e poche altre domande accessorie fatte sottoporre dal Ministero della Pubblica Istruzione ad una Commissione locale, quindi ad un delegato del Ministero medesimo, ebbero la piena approvazione dell' uno e dell'altra; per i quali giudizi il Ministro persuaso della bontà e ragionevolezza di quanto gli si chiedeva dietro proposta del Capo d' Ufficio del Genio Civile in Firenze, assegnò ad un architetto di fama lo studio particolareggiato del da farsi assumendo esso sui fondi del proprio Ministero la spesa occorrente per i restauri, meno per le cappelle, le quali fu concordato che in mancanza di generosi patroni avrebbero pensato i promotori a ridurre.

L' architetto fece allora il suo progetto di massima; ma prendendo egli, come era suo dovere, la cosa sul serio, dovè andare in forza delle investigazioni fatte alquanto più oltre dei desiderii dei promotori. Vide che ove si fosse reintegrato il finestrone del coro e l' altare maggiore, il presbiterio fatto dinanzi a questo dal Buontalenti sarebbe rimasto in piena contradizione con quelle parti e con l' insieme tutto che si voleva ridurre alla forma ogivale. Vide nel nudare dalla tinta che secolarmente li ricuopriva che i pilastri della nave avevano portato in antico una specie di collarino e quello propose rifarsi. Vide che per rimetter la chiesa siccome ella stava in antico la prima cosa da farsi era quella di riportare il pavimento a quel punto dove era stato fino al presente secolo (1) e questo pure progettò, incominciando come cosa da non poter essere controversa da alcun artista di buon senso, dal ripristinare le vecchie basi dei pilastri che fino a quel punto giungevano. Vide infine che il fare per Santa Trinita quanto si era domandato al Governo nella riduzione degli archi alla forma acuta nulla sarebbe valso per la unità architettonica del tempio, se non si fossero ridotti gli interni delle cappelle alle sue volte a crocera, se non si fossero remossi dalle cappelle medesime i barocchi ornamenti postivi nel sei e settecento, se non si fosse tentato di scuoprire se sotto quei baroccumi esistessero ancora le pitture di cui ci hanno lasciato notizia le istorie, e se non si fosse tentato egualmente di scrostare le pareti delle navi, che secondo ogni indizio, tutte dovevano essere ricoperte di opere d' arte dei secoli XIV e XV, da superare di per sè il pregio dell'architettura che si amava di ricondurre al pristino stato, e tentò per conseguenza di far la campana tutta di un getto.

Credè a suo tempo l'*Osservatore*, e tutti lo avrebbero allora egualmente creduto, che la nostra Commissione consultiva, adita sul luogo, dovesse esser grata al maestro di aver condotte le sue diligenti ricerche a tal punto; ma, ed è inutile indagarne il perchè, la Commissione non fece buon viso al maestro, lo accagionò di aver passato il proprio mandato, lo contrariò lungamente nella questione del pavimento, lo contrariò nella ripristinazione dei collarini dei pilastri, non volle udir parlare nemmeno delle riduzioni degli archi e delle fronti delle cappelle Gianfigliazzi e Sassetti, si oppose alla remozione degli ornamenti barocchi in quattro cappelle delle navi, pose assolutamente il suo veto, perchè il presbiterio del Buontalenti fosse traslocato altrove (1), lasciando il maestro, che stava per dare il primo suo saggio in Firenze del suo valore come restauratore, nella impossibilità d' andare innanzi senza cadere nelle gravi censure di coloro che sanno ciò che voglia dire un restauro. Nè basta; chè percosso il maestro per aver conceduto al marchese Pietro Bartolini Salimbeni che saggiasse le pareti di una delle due cappelle si impedì a questo gentiluomo che operava a proprie spese di potere andar oltre, senza che per giudizio di periti si dimostrasse si fosse per conto del Bartolini male operato, senza pensare che se la Commissione nella esecuzione dei restauri ha diritto di essere cautelata, non ha l' autorità di potere imporre restauratori a suo modo.

Una sola cosa fra le tante enumerate avrebbe potuto fare la Commissione conservatrice e nol fece; e questa era di consigliare all' architetto di desistere dalla proposta del pavimento a spina pesce; perchè le traccie dei due impiantiti ritrovati sopra quel terzo che va oggi a sparire non erano che a semplici ammattonati, e quindi era razionale che a quel modo e non altrimenti avessero dovuto tornare.

Portate le proteste scambievoli della Commissione e dell' architetto dinanzi al Ministro della pubblica istruzione questo non credè di poter fare di meglio che di conferire all' architetto medesimo mandato più ampio che non avesse a principio; disposizione dalla quale nacque un nuovo progetto includente la conservazione delle decorazioni in pietra di alcune cappelle da riprodursi sul tergo della chiesa dove per contentare la Commissione si sarebbero alzate altrettante cappelle nuove.

Ma nemmeno questo piacque ai signori commissari, come non piacque che le cappelle tutte, meno la maggiore che ne conserva uno stupendo del 1465, avessero altari conformi ai due trovati a gran fortuna in testa alle navi; mense sostenute da balaustri ottagonali di squisito disegno e del tipo dell' arte

(1) Questo pavimento come si disse nel primo articolo era stato rifatto nel 1820.

(1) Ricorderanno i lettori che l'*Osservatore* propose per questo bel pezzo architettonico la chiesa di Santo Stefano.

estrema del Medio Evo, che quì, come abbiamo fatto osservare altra volta, si lega a quella del secolo XIII (1); cosa questa che per l'*Osservatore* segna la condanna massima del modo di vedere dei commissari, ai quali l'*Osservatore* stesso volentieri offrirebbe intere le sue pagine a provare a lui ed al paese che data quella scoperta senza altra discussione non dovesse sparire ogni altro tipo di altare dalle cappelle di Santa Trinita.

Non sa l'*Osservatore* quale atteggiamento abbia preso la Commissione di fronte alla questione di quella cripta che discoperta e tornata a rinterrare nel 1820 è stata oggi nelle ricerche della linea del vecchio pavimento tratta nuovamente alla luce. Sa però questo l'*Osservatore:* che in tanta ripresa di studii archeologici, in tanta religione per le cose vecchie, non è possibile che quando si scuoprono monumenti di tal fatta si possano trascurare e confida che, almeno in questo, architetto e Commissione debbano andare concordi perchè il caratteristico monumento riveda, e per sempre, la luce (2).

Meno dunque la reintegrazione del finestrone del coro e la remozione di quanto di macchinoso sta sull' altare maggiore, meno quei collarini dei pilastri a malincuore subiti (3) ed il pavimento approvato senza critica dalla Giunta superiore, tutto in Santa Trinita minaccia rimanere eternamente nelle condizioni accennate, con la mostruosità della decorazione frontale della Cappella Sassetti, soprammessa agli eleganti piedritti ed agli affreschi dell' arco acuto. Resta la iniquità della decorazione architettonica esterna della Cappella Usimbardi, già fatta edificare da quel gran matematico che fu Paolo Toscanelli dal Pozzo, la quale occorrerebbe di sacrificare nelle ornative a tutta la profondità dei pilastri, removendo puranco il rivestimento dell' arco; e rèsta il presbiterio disegnato dal Buontalenti, graziosa e rara opera d' arte, ottima altrove ma che nessun uomo di buon senso può ammettere, restaurando tipicamente la chiesa qui possa ancora restare. Resteranno integre le quattro cappelle costruite romanamente nelle navi del tempio (1); e in tutte le cappelle senza eccezione i bei tipi d' altare dei secoli XVII e XVIII; conceduto a grazia speciale che si rialzino le colonnette e le mense che l'*Osservatore* si pregia lodare, e che avrebbe amato senza discussione vedere estendere a tutte.

Strana è la posizione fatta al restauratore del tempio dall' ultima sentenza della Giunta superiore di belle arti, per la quale fu definito che in ciascuna delle cappelle in questione fra l'architetto ed i commissari locali debba avere la prevalenza quella delle decorazioni fra l' antica e la moderna messe di fronte che si affermi migliore. Quello che sia una cappella del Medio Evo fiorentino nelle sue tre mura senza risalti, e nella sua volta formata a spicchi da costoloni, ciascuno può immaginare. Ma chi, ammesso che fosse razionale il far trionfare in un restauro un tale principio, chi potrà ammettere un giudicato privo di senso siccome codesto, il quale non può attuarsi se prima non si remuovono tutte le parti soprammesse alle muraglie e alle volte, perchè le decorazioni primitive per il confronto possano essere rimesse alla luce?

Ecco a che conducono le personali simpatie e gli umani riguardi.

Entrino dunque i cittadini di Firenze amanti del patrio decoro nel tempio di Santa Trinita e giudichino se sia da savi l' impedire che si tolga dall' apertura della superba Cappella Sassetti la calce ed i mattoni soprammessi alla decorazione eseguita da Domenico Ghirlandaio. Vedano se è giusto che in una chiesa che nel suo insieme per le pitture e per gli archi va a riprendere il tipo perfetto della chiesa della fine del secolo XIV, si debba sopportare ancora le mostruosità degli aggetti ornativi sulla Cappella Usimbardi ed ogni altra cosa qui dall'*Osservatore* indicata, e torni a farsi viva per Santa Trinita la Giunta superiore di belle arti inviando sul luogo alcuno dei suoi; chè non è possibile che dalla nazione dell'arte e da un consesso dove siedono uomini come Cammillo Boito, possano uscire in fatto di restauri sentenze inappellabili, a carico del decoro nazionale prive di senso così.

---

(1) La rinnovazione o ampliazione del tempio di Santa Trinita quale oggi lo vediamo fu eseguita fra il 1350 ed il 1420; epoca, come ciascuno sa, della rinnovazione del Duomo e dell' avvenimento del Brunellesco, che lo doveva compire.

(2) Questa cripta sulla quale si è tanto discusso e non si sono ancora trovate poche lire per liberarla dalla terra che la riempie ancora in gran parte, è su forma ovale, e si compone di tre navi in miniatura scompartite da colonnette medioevali i cui ambulatori non arrivano in larghezza ai metri 1,60 e fanno supporre che tutta la Cappella non possa superare in lunghezza i 10.

(3) Si noti che si opponeva alla ripristinazione dei medesimi per due cose: per la spesa e perchè si dicevano senza esempio. La spesa di fronte a quel restauro è una cosa ridicola, gli esempi se li avessero cercati, li avrebbero rintracciati nei piedritti della chiesa di S. Niccolò.

(1) L'*Osservatore* avverte che nella prima cappella a sinistra, entrando nel tempio, essendo una cupoletta dipinta da Bernardino Poccetti, manca la possibilità di ridurla come si dovrebbe al tipo medioevale. Però la sua interna decorazione in pietra potrebbe essere ridotta alla sola parte frontale, ed allora si potrebbe concedere ai teneri di un' arte che non può nulla insegnarci, restasse ancora la cappella di destra, nonostante che dovuta al 1760 sia una delle produzioni più infelici di quel tempo che in arte non fu felice davvero.

Bartolucci Francesco, *Gerente responsabile*

Tip. del Resto al Sigaro — Ditta Coppini e Bocconi.

NUMERO 26 — 20 DICEMBRE 1885

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati è in carta speciale

SOMMARIO

A FIN D' ANNO

— Dunque si seguita?

— Per il prossimo anno sì.

— È segno che te ne trovi contento.

— Non è precisamente per questo, ma è che il giornale in ventisei numeri non poteva esaurire la sua promessa di discorrere delle fabbriche più cospicue della città, e poi anche perchè non parrebbe utile farlo cessare oggi che per la città stessa sono allo studio tante proposte.

— Hai ragione. Ciò che hai mandato fuori voleva un seguito, ed un occhio vigile e indipendente per le tante cose che promettono di farci, non sarà nè di troppo, nè inutile certo. E continuerai ancora solo?

— Codesto è uno dei punti deboli che qualcuno ha creduto di scorgere in me, e mi sen'è fatto anche pubblicamente un addebito. Ma quando mi venne l' idea di mandar fuori il periodico la prima cosa che feci fu quella di cercare fra le conoscenze alcune persone adatte ad aiutarmi, senza essermi di imbarazzo nei giudizi che avrei emessi nella parte della illustrazione critica degli edifizi, e dei restauri, temi che riserbavo a me. Ma fra i tanti a tenermi la parola fin qui ve ne è stato uno solo: quello che favorì l'articolo sulla casa di Machiavelli. Chi aveva promesso di parlare delle ville del Fiesolano si scusò subito dopo dicendo che gli mancava il tempo per farlo. Gli altri che avrebbero dovuto ragguagliare i lettori sugli studi degli artisti e discorrere della storia dei teatri in Firenze, tracciare le notizie delle società letterarie e dire degli istituti scientifici che onorano ancora la città; il tempo non lo hanno trovato mai, e non volendo io ricorrere a prendere a caso chi mi si offriva, o chi la pensasse diversamente da me, perchè il giornale si presentasse a quel modo che avevo immaginato ho preferito empirlo sempre con i miei articoli e questa è la causa per cui siccome ho incominciato mi converrà ad arrivare in fondo solo.

— Un giornale dove il primo articolo è in piena contradizione con quelli che si trovano nelle altre pagine non piace nemmeno a me. E quando a te non costi soverchio sacrifizio a fare così fai bene. Mi pare che un tempo ti si facesse anche rimprovero perchè nel mandar fuori il giornale non riprendevi le spese.

— Anche questo si scrisse; ma siccome l'*Osservatore* per andare avanti non domandò soccorsi ad alcuno, così quell'appunto cadde da sè; ed oggi l'*Osservatore* è in grado di di-

chiarare che il favore crescente di chi ama il proprio paese avendolo sostenuto, per questa cagione non ha nulla a desiderare, perchè non essendo stato pubblicato a fine di speculazione, ma solo per giovare in qualche modo al paese, rimesso come suol dirsi la spada nel fodero io non cerco di più.

— Per arrivare a codesto punto però il favore pubblico bisogna che ti sia cresciuto non poco.

— È cresciuto quanto era necessario; con questo, che se la quantità mi rende finanziariamente pago la qualità dei soci vecchi e nuovi mi rende felice; vedendo come le mie povere fatiche siano apprezzate dalla parte più colta dei cittadini del mio paese, la quale mentre mi impone di rendermi degno della benevola dimostrazione, mi fa sperare per il paese medesimo, deducendo da questo che se il volgo delle intelligenze è verso di lui indifferente vi ha pure chi si interessa con criterio della sua gloria e che lo ama.

— Ancora una parola e ti lascio — vorrei esprimerti alcuni miei desiderii.

— E sono?

— Il primo sarebbe che amerei che a quando a quando tu riepilogassi alcuni degli appunti fatti rendendo conto del loro successo.

— Lo farò.

— Vorrei che tu facessi sapere quanto in giornata si va proponendo in restauri, acquisti di oggetti d'arte per conto pubblico e via dicendo.

— No, codesto non lo farò perchè vi pensano perennemente i cronisti di tutti i giornali.

— Ma almeno di quelle che sfuggano a loro.

— Guardi che sono ben rare.

— Per esempio eccotene una. Hai presente la facciata dell'antico convento degli Angeli in via degli Alfani propriò di fronte al palazzo della Porta?

— Altro.

— È un pezzo che non l'hai veduta?

— Che non sono passato da quella via non sarà meno di un mese.

— Ebbene quella facciata ha subìto una variazione della quale, se informato, avresti dovuto tenere parola.

— O bella! Alle facciate delle case non pensa l'ufizio d'arte comunale?

— Già! al modo che ha saputo pensare alla casa Machiavelli da te citata, a quella posseduta dai Gargaruti in via Maggio, già tutta a graffiti del Poccetti, e come pensa a tante altre.

— La facciata del convento degli Angeli se non sbaglio è formata di un solo piano; non ha ricchezza decorativa, ma tuttavia accenna a luogo distinto.

— Precisamente.

— O che diavolo hanno dunque potuto fare a codesta modesta facciata?

— Quel tanto che bastasse a renderla miserabile.

— E cioè?

— Ad una bella fila di mensole in legno dell'epoca della rinnovazione della chiesa, accaduta se non sbaglio nel secolo XVII, si sono sostituiti dei beccatelli come ne usano i contadini a sostenere le coperture delle capanne.

— Bene!

— Come bene?

— Benissimo dico io! Si fanno le economie in benefizio dei poveri! O chi è l'architetto che ha consigliata codesta bella impresa?

— Non lo sai tu che l'ospedale non ha più architetti?

— Come! O il lavoro che Ella lamenta chi lo ha diretto?

— L'economo!

— E i locali per le scuole? I nuovi fabbricati al manicomio chi li dirige?

— Non te l'ho detto? L'economo.

— Benone! Almeno quando sarò per descrivere i capolavori architettonici ora detti, dato che io non trovi tutto a lodare, il collegio degli ingegneri e architetti non anderà sulle furie.

— Tu scherzi su tutto; ma io ti dico che la fabbrichetta di via degli Alfani dopo la malcreata variazione non è più nulla; e che è un danno averla ridotta così anche perchè è da questa che si accede alla biblioteca ed a varie scuole dell'istituto. Io, vedi, tanto sono stato preso dalla stizza quando ho veduto codesta bricconata che non mi sono vergognato

di raccogliere da un monte di scarico, una di quelle mensole e portarla allo studio, nella speranza che ella potesse servire di modello nel caso fosse possibile rimediare.

— Guardiamo se la prendono al museo mettendovi un cartellino della provenienza.

— Ho capito, oggi con te non si ragiona.

— Allora ragioniamo. Chi vuol che rimedi? Il commissario dello spedale? È sede vacante; e se anche vi fosse il titolare non se ne farebbe propriamente nulla. Vuol che rimedi l'economo condannando l'opera propria? Aspetterebbe un pezzo!... Ah, mi dimenticavo! Vi sarebbe il consiglio d'amministrazione, ma se si pensa che anche codesto non tien di mano ai factotum dell'ospedale che per fare con ogni mezzo quattrini, nulla importandogli del decoro del paese, sarà inutile anche il pensarvi.

— Dunque fra noi non v'ha il mezzo di veder camminar regolarmente nessuna amministrazione? E dire che Santa Maria Nuova fu servita per secoli dai migliori architetti.

— Dica quello che vuole, ma le cose vanno così. Io per me, vede, se avessi autorità, con quattro sole parole in codesta faccenda accomoderei tutto, incominciando dal rimettere allo spedale un Commissario gratis, e se fosse possibile per qualche tempo anche un Segretario. E quindi direi all'economo: Ella faccia il piacere di portare tutto il suo acume e la sua sorveglianza sopra economie d'altro genere che non sieno quelle del fabbricare: Studii il modo che l'amministrazione del patrimonio dei poveri costi la metà di quello che lo grava al presente: studii se quanto passa sotto le sue mani in generi di prima necessità sia sempre pagato il giusto: questo e non altro è il compito suo. Ma il male è che nè io nè lei possiamo fare efficacemente questo discorso.

— E allora?

— È allora pigliar del rabarbaro per buttar giù la bile, e servirsi pacificamente delle mensole per alimentare la stufa. Creda che il marcio non è in Danimarca soltanto!

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

II.

. . . .

La prima mattina fu dedicata alla galleria Pitti; ivi all'occhio amante delle arti è accordata piena soddisfazione, ed alla mente pare di elevarsi fra le più alte sfere dell'ideale. Per formare una siffatta raccolta, fu d'uopo la forza del genio giovanile dell'arte; due secoli fa il sole sul mezzodì dell'Europa dovette più fulgidi spiccare i suoi raggi nel presentimento di una epoca superiore che dell'arte avrebbe tutto intiero il possesso. I Medici avevano tale presentimento, e crearono in conseguenza gl'incrollabili e grandiosi monumenti del loro secolo; ad essi si deve il connubio del genio della Grecia colle arti del cristianesimo.

Tre sale della galleria erano chiuse per alcuni restauri, che vi si operavano; le vidi tuttavia nell'indomani, e senza indugio ne accennerò qui le opere principali. Nella prima sala trovasi la *Madonna della Seggiola*; ma perchè mai nel mirare questa opera maravigliosa di Raffaello, mi viene sempre a mente la *Madonna Sistina?* È senza dubbio per la somiglianza de' lineamenti del volto; ambedue hanno le stesse forme, ma non la stessa espressione, non lo stesso atteggiamento, quando si considerino sotto il rapporto umano e celeste. La *Madonna Sistina* è una visione che ti sta innanzi agli occhi, una immagine che sorge gloriosa dopo aver trionfalmente lottato e sofferto; la *Madonna della Seggiola* è una donna ingenua ed innocente, cui non è ancor suonata l'ora della tribolazione; tranquilla e adagiata siede ella sopra una seggiola, che la gloria del suo avvenire non ha ancora convertito in un soglio privilegiato; un drappo a foggia di turbante le scende dal capo sulle spalle; eleganti ha le vestimenta; dolcemente è inchinata verso il divin fanciullo, che ad essa si stringe; ella fisa lo guarda con quella tenera ed incantevole espressione che al Sanzio soltanto era concesso ritrarre.

Gli occhi di lei, simili alla splendente luna in una notte silenziosa e serena, ti assalgono d'indicibile dolcezza, e t'infondono la pace nel tuo cuore agitato. Anche i colori di questa maravigliosa immagine s'impastano di quell'etere mistico, di quella freschezza spoglia di splendore, di quell'alito leggiero e velato, che solo è proprio del divin Raffaello e che non in tutti i suoi lavori si appalesa. La *Madonna Sistina* fu delineata da Raffaello sotto l'immaginazione della celeste santità e purezza; la *Madonna della Seggiola* ei dipinse inspirato da intensità di amore; quella del granduca ritrasse guidato dal sentimento di una ingenua fanciullezza. Per non dipartirci dal sublime

Raffaello, prence dei pittori, ed angelo in umane sembianze, rammenterò la *Madonna del Baldacchino* e la *Sacra Famiglia dell' impannata.* Due ritratti, rappresentanti Angiolo Doni e sua moglie sono interessanti perchè da essi si scorge il graduato avanzamento di Raffaello, o piuttosto direi che incomprensibile sia il di lui progresso nell'arte quando immensa sia la differenza fra questi lavori ed i suoi maggiori capi d'opera. Dinanzi alla *Visione di Ezechiele* potrei restare intiere ore ad ammirarla. Il volto dell'Eterno Padre, atteggiato a divina e maestosa espressione, ti dice essere il creatore ed il supremo reggitore del mondo; come dominatore dell' universo poggia egli sopra un trono di nubi, sorretto dai misteriosi simboli degli evangelisti; il Dio dell' antico testamento, dinanzi al quale l' uomo tremante si prosterna nella polve, in profonda adorazione, e tuttavia innalzato al pensiero di esser creato ad immagine di lui, e che l' anima immortale e contenuta in mortale involucro, ebbe vita da colui ch'era, è, ed eternamente sarà. Immergersi in riflessioni innanzi a questo quadro, il rimirarlo fissamente con tutto il nerbo dell' occhio, è un diletto celeste; imperocchè allora si pregusti quasi anticipatamente il momento in cui un dì si godrà visibilmente il volto del supremo dominatore del mondo. Questo effetto dovea per certo prodursi dal sublime pennello di Raffaello per trovare nei suoi lavori il proprio guiderdone!

Ben diverso, e tuttavia sorprendente, è il dipinto del suo contemporaneo, le *Parche* di Michelangiolo: esse sono lavorate colla durezza dello scalpello, e non colla leggerezza animante del pennello, sono Parche metalliche che non possono filare se non un filo ferreo, il filo di Michelangelo; egli con forza erculea le strappò dall'Averno, perchè nella robusta e severa loro sembianza si leggesse il terribile *memento mori.* Anche il Murillo porse il suo tributo a questa preziosa raccolta con due Madonne. L' una di esse presenta una disgraziata idea del pittore, che volle ritrarla col sembiante di una duchessa di Urbino e del suo figliolo; è donna dall'aspetto avvenente e severo, ma non qual si addice alla genitrice del Redentore. L' altra è la degna sorella di quella che è nella galleria di Dresda, una attraente imagine di effetto religioso; non ha l' espressione gerarchico-aristocratica della madre del divin genito; essa è una madre della umile casta del popolo, non severa ed angelica, ma tenera e di amore ardente, in perfetta antitesi colla madre ed il figliolo ideata dal Rubens, che ti dà il pretto tipo di una pingue e robusta donna della classe popolana nei paesi fiamminghi. Rubens è il pittore delle figure maschili, gagliardo e geniale, abbenchè le sue figure femminili eccedano in soverchia sanità e sieno di un corpo troppo ben pasciuto, in cui appare spenta la vampa dell'intelletto. Magnifico peraltro è il dipinto in cui egli ritrasse se stesso in compagnia di suo fratello, di Giusto Lipsio, e di Ugo Grozio. Da quei lineamenti spicca una vita nobile e vigorosa; con tratti arditi e decisi, senza il soverchio artificio del pennello, dipinse ciò che volle, una comitiva di uomini energici ed importanti.

Rinvenni pure qui il mio prediletto Van-Dick, e per verita nel suo più bello ed incantevole lavoro, la sventurata real coppia d' Inghilterra. Di essi non è ritratto che il busto; la delicata eterea figura della regina non spicca così bene come quella che trovasi nella galleria di Dresda; questo ritratto tuttavia ti desta malinconia; Carlo ed Enrichetta abbigliati in tetra gramaglia tu li vedi mesti, infelici, addolorati. Sopra i severi lineamenti di Carlo è stampato il doloroso avvenire; egli fu una vittima del genere più elevato, trascinato alla misera sua fine da un animo troppo passivo e condiscendente; ei mancò per debolezza, ed aveva tuttavia indole dolce e piacevole, non brusca come Luigi XVI. La forza che entrambi non ebbero in vita, fu loro concessa sul limitare della morte.

Anche al modesto pittore Andrea Del Sarto, che qui per la prima volta dovetti apprezzare ed ammirare, fu concessa una di quelle divine scintille che accendono, illuminano e riscaldano; i suoi lavori sono di serio argomento, ma pieni tuttavia di meridionale vivacità; essi sono l' espressione di un' energica devozione, e di una credenza profonda. Se si volesse paragonare la pittura religiosa coll' architettura sacra dei tempii, lo stile d' Andrea Del Sarto corrisponderebbe all' architettura veneto-bizantina, quello di Raffaele allo stile vecchio italiano, e quello del savio ed onesto Alberto Dürer al pretto gotico-tedesco. La figura di Eva, nella naturale nudità e tremante dal freddo, delineata dal Dürer non può compararsi ad una simile figura dipinta colla ripienezza del pennello italiano; i suoi tratti esili ed angolari non piacciono accanto alle prospere forme delle Madonne; è tuttavia incarnata di onestà e piena di carattere, come il vecchio alemanno che la dipinse; è ricca di sentimento, ma non sensuale.

Ritornando ad Andrea Del Sarto, rammenterò soltanto la sua *Sacra Famiglia* nella camera di Marte. Chi vide questo dipinto, impresso di cristiana fede, deve per certo ammirarlo. Immediatamente al di sopra di questo capolavoro è sospesa la imponente *Giuditta* dell'Allori; questa donna energica ed inspirata, l'orgogliosa vedova, che per amor del suo Dio e del popolo sorse con eroica forza, e colla espiazione e colla preghiera si accinse alla sanguinosa ma necessaria impresa, è a parer mio uno dei più interessanti caratteri che trovisi nel leggendario della umana vita. Pochi fra i primari pittori si cimentarono al difficile cómpito di rappresentare questa gigantesca donna, ma a pochi altresì riuscì di immaginare una Giuditta altiera del suo formidabile e spaventevole

trionfo, dal volto severo, e di religiosa pietà ad un tempo scintillante, chiunque ella fosse o una frenetica baccante o un'anima frale che alla patria immolasse l'ostile condottiero. Allori e Riedel sciolsero il problema: ad entrambi venne dato di saper ritrarre la valorosa vedova della Giudea, la donna del vecchio testamento, che cimentossi al sanguinoso atto, perchè una interna misteriosa voce glielo imponeva, senza animo titubante e senza stimolo di vanità pel glorioso trionfo cui certo si aspettava. In quei tratti in cui esprimer doveasi la dolorosa necessità, il tristo sentimento di dovere immolare o di restare olocausto, il pittore tedesco fu forse superiore all'altro. Questi sono i quadri cui ripenso con amorevolezza, e che divennero mie grate conoscenze. Possa ciascun altro trovare il suo, io trovai il mio, e tentai di darne agli amici l'ombra almeno della mia impressione.

Benvenuto Cellini congiunge coll'oro gli svariati e vivaci colori dello smalto; le sue coppe d'oro ti svolgono in giro le delicate immagini della sua fantasia, le fortunose e soavi idee dei suoi sogni; ciò tu scorgi nella ristretta ma scelta raccolta dei suoi artistici lavori nel palazzo Pitti, che simile a scabroso ed elevato monte, nelle sue vene ed arterie racchiude i tesori più preziosi ed i più costosi metalli.

Nello stesso piano della magione de' Pitti trovasi altresì una raccolta di statue ed una cappella. Quest'ultima mi spiacque del tutto a cagione del suo stile pagano e de'suoi bassi rilievi, malamente lavorati, non degni di quella reale dimora. Per dar campo alla mente ed all'animo di meditare sulle centinaia di svariati oggetti, che avevamo incontrati, facemmo un giro nel giardino di Boboli, e sulle verdeggianti aiuole trovammo riposo. È questo un giardino veramente grandioso, principesco quale si conviene ad un tale palazzo. Nel giardino di Boboli tutto ti annunzia la orgogliosa magnificenza de' Medici e l'artistico loro gusto per la scoltura mitologica.

. . . .

(Dalle *Pagine sull' Italia* di Massimiliano d' Asburgo — Versione dal tedesco di Saverio Bonfigli).

Ancora della Chiesa di S. Trinita

All'*Osservatore* con la istessa distribuzione postale del 9 volgente sono state recapitate due lettere riflettenti egualmente l'articolo mandato fuori il 6 sui restauri della chiesa di Santa Trinita.

La prima di quelle lettere rimprovera garbatamente l'*Osservatore* dell' essere entrato nel ginepraio del restauro di questa chiesa sapendo che il restauro medesimo era sorvegliato da una Commissione di cui fanno parte uomini come l' Ussi ed il Poggi, dicendo che l'entrare dinanzi a tali artisti non è coraggio ma audacia, ed a codesto signore è parso inutile rispondere contentandosi di far sapere al coraggioso scrittore chiunque ei si sia che mentre lui è padronissimo di fidarsi ciecamente di tutti non sarà certo per i suoi fervorini che l' *Osservatore* cambierà di natura ma che confida di poter continuare a giudicare con i propri criteri guardando sempre le cose per quello che sono, non per chi le ha fatte o le ha consigliate.

La seconda lettera astrae in principio dalle persone per scendere impetuosamente diretta nelle questioni di fatto.

Contesta in principio lo scrittore, che lealmante si firma, che l'articolo di cui si tratta è *pieno zeppo di cose non vere;* e passando ai particolari che la Commissione non ha contrastato lungamente nella questione del pavimento, il che si noti non vuol dire che non si sia contrastato e che non si sia stati nove mesi prima di permetterne la esecuzione. Dice non esser vero che la Commissione fosse contraria alla ripristinazione dei collarini dei pilastri, mentre l'*Osservatore* fu immediatamente avvisato di quella opposizione da cittadini estranei al lavoro ma zelantissimi delle cose paesane, mentre per le informazioni prese allora e dipoi verbalmente dagli operai, che si occupavano di quei pilastri, ebbe esatte notizie che alcuno dei Commissari non voleva rimettere codeste membrature perchè non ne conosceva altri esempi, che altro di quei commissari si dichiarava pago restassero quei collarini subbiati al modo che si erano scoperti, bastando, diceva egli, per la storia del monumento che si potesse scorgere su quei pilastri che un dì quelle membrature vi erano state! Dice infine essere *assolutamente falso* che la Commissione non intendesse nemmeno di udir parlare della riduzione dell'arco e della fronte delle cappelle Sassetti ed Usimbardi che erano volute mantenere in quel modo dai Sigg. Castellazzi e Spighi, *non già dalla Commissione, sempre ferma nell'idea di voler ripristinare tutti e singoli gli archi acuti del prospetto delle cappelle, compresa veramente bene la cappella degli Usimbardi.*

Questo delle cappelle Sassetti e Usimbardi è dei tre appunti chiamati falsi dall'*Osservatore* quello solo cui occorra ancora rispondere avendo già reso ragione degli altri. Perciò, domanda l' *Osservatore* medesimo come è che l'architetto restauratore chiamato in colpa di voler mantenere egli le ornative che non possono stare in alcun modo sulle fronti di quelle cappelle, abbia lasciato esporre nella sagrestia di S. Trinita, dove si trova tuttora, un progetto di restauro, portante il suo visto dove le cappelle in questione si vedono ridotte alla forma desiderata? Come è che i saggi ai piedritti della Cappella Sassetti li ha fatti il sagrestano della chiesa scortato dal solo buon senso ed al solo fine di spingere gli egregi commissari a prendere una deliberazione in proposito?

Trova quindi, anzi concede, lo stesso signore che ha ragione l'*Osservatore* quando afferma che la Commissione non ha autorità di potere imporre ai patroni

restauratori a suo modo, ma soggiunge immediato che per converso i *patroni non hanno diritto di imporre restauratori a modo loro,* come se l'*Osservatore* avesse negato questo diritto alle Commissioni, come se il patrono della cappella che fu causa della rappresaglia avesse presentato a restauratore un imbianchino qualunque e non piuttosto un artista rispettabile tanto che non appena fatto cessare bruscamente dall'opera, non fosse richiesto dallo stesso imprenditore per lo scoprimento delle pitture delle navi, siccome *socio* all'impresa. (1)

Come si vede, nessuna delle repliche dello scrivente è dall'*Osservatore* lasciata senza risposta. Chi è rimasto senza risposta sono le parti salienti dell'articolo su Santa Trinita: quella cioè di lasciare nelle cappelle tutte gli altari di stile dei secoli XVII e XVIII quando si sono ritrovate le forme genuine di quelli esistenti nel tempio del secolo XIV. Come lasciato senza risposta è il come possano rimanere nelle cappelle Ronconi e Bombeni (2) le decorazioni che vi si vedono e come, singolarmente nell'ultima, si possa conciliare la riapertura della finestra a sesto acuto che resta sulla mensa colle sopraornative romane della mensa medesima. Come senza risposta si è lasciata la questione della remozione del presbiterio ornato dal Buontalenti in pieno contrasto con la decorazione della cappella maggiore e di tutta la chiesa; e come tutto questo è stato saltato è sicuro l'*Osservatore*, sarebbe rimasta senza risposta, se fosse stata conosciuta, la strana questione dell'occhio che deve tornare ad essere non sopra ma sotto la volta della facciata interna del tempio, il quale si vuole dalla Commissione ornato con la vetrata del secolo XVII che serve oggi alla facciata del Buontalenti e che non può in niun modo servire all'occhio da simularsi all'interno, perchè non è del carattere ed è dimensione maggiore.

Non confida l'*Osservatore* di avere minimamente persuaso con questa replica l'amico della commissione che si è compiaciuto rispondergli, basta solo all'*Osservatore* di far sapere che gli argomenti mossigli contro non erano tali da poterlo ridurre al silenzio e che egli è sempre pronto a rendere cortesemente ragione delle cose che scrive. Confida però di non essere più richiamato a discorrere di Santa Trinita che a restauro compiuto, restauro che egli si augura oramai, dopo tanto battagliare, sollecito e felice quanto per i non spiegabili disaccordi ha proceduto lento ed infelice fin quì.

(1) Piace questa? Il signor Burchi, incapace a restaurare la cappella Bartolini, sarebbe stato capacissimo a restaurare i dipinti di tutta la chiesa; giacchè è bene si sappia che il pittore proposto dalla Commissione ed approvato dal Governo non avendo mai lavorato in pitture a fresco avrebbe dovuto rimettersi in tutto al pittore rigettato come oggi ha dovuto rimettersi in altro artefice, andando sempre in suo nome l'onore dell'impresa!

(2) Queste cappelle sono le seconde di ciascuna nave entrando.

Palazzo Buondelmonti

Piazza di S. Trinita

Sorge sulle fondamenta di altro antichissimo di questa storica famiglia; è della fine del quattrocento e lo attribuisco a Baccio d'Agnolo. Ha ottime proporzioni di alzato, ma le finestre per essere troppe per piano e rilegate fra loro dalla cornice che ne sormonta anche gli archi, l'insieme perde di nobiltà. La terrazza che coronava questo edifizio e che è stata chiusa in questi ultimi tempi rendeva la fabbrica assai più elegante e la località più pittoresca e più bella, e più bello ancora questo luogo doveva apparire quando quella facciata mostrava dipinti i più notevoli fatti della vita di Filippo Scolari più volgarmente conosciuto sotto il nome di Pippo Spano e dei quali oggi non è più alcuna traccia. Sulla destra di questo palazzo è una porta ad arco scemo inquadrata a distanza dà una singolare decorazione di brachettoni siccome il resto tutto in pietra forte; a codesta decorazione rimessa alla luce per caso verso il 1870 doveva corrisponderne forse una simile all'altra estremità del palazzo ma per quante premure si facessero allora nei pubblici fogli non si riuscì nemmeno a veder praticato un saggio, nonostante che la spesa del restauro, qualora fosse occorso, avesse potuto residuarsi a ben poco e l'interesse della fabbrica per quella ornativa avesse potuto crescer d'assai (1).

In questo palazzo, mercè la virtù di uno straniero, di Gian Pietro Viesseux Ginevrino, dal 1820 al 1859 si è svolta gran parte della vita letteraria del paese nostro; e bene è che sulle mura che accolsero quel Buondelmonti causa di tante sanguinose discordie resti la memoria di un uomo il cui fine precipuo fu per il mezzo della pubblica educazione il comporre i popoli di ogni regione d'Italia a solidarietà nazionale.

Galeazzo Sforza e Bona di Savoia in Firenze

Racconta il Machiavelli nel libro VII delle sue istorie che nel 1470 scongiurato il pericolo della sollevazione di Prato vanamente tentata da Bernardo Nardi, i Fiorentini tornarono *al loro consueto modo di vivere, pensando a godersi senz' altro sospetto*

(1) Il restauro della parte scoperta fu patrocinato dall'*Osservatore* nella *Gazzetta d'Italia*.

quello stato che s' avevano stabilito e fermo. Di che, seguita egli a dire, *nacquero alla città quelli mali* che sogliono nella pace il più delle volte generarsi, « perchè i giovani più sciolti che l'usitato, in vestiri, in conviti, in altre simili lascivie oltre modo spendevano, ed essendo oziosi, in giuochi ed in femmine il loro tempo consumavano : e gli studi loro erano apparire col vestire splendidi, e col parlare sagaci e astuti e quello che più destramente mordeva gli altri era più savio e da più stimato. »

Epoca più propizia non si poteva presentare a Galeazzo Sforza per ritornare in Firenze, dove si era altra volta goduto e per condurvi Bona di Savoia, sua moglie, con la scusa di sciogliere non si sa qual voto (1) perché nato per gli splendori e con una corte che superava i vizi dei Fiorentini, egli poneva ogni felicità nel mostrare le sue magnificenze che per lui suonavano grandezza e potenza; nè meglio potevano spiccare codeste qualità che in mezzo a quel popolo che tanto aveva fama di ricchezza e buon gusto, di fronte a quella famiglia dei Medici, che altamente stimata per le arti di governo non la cedeva negli splendori ai più potenti monarchi.

Lo storico Bernardino Corio racconta che il duca si era fatto precedere a Firenze dai vescovi di Saluzzo e di Novara, da Tommaso da Rieti, da Pietro Pusterla, da Tommaso da Bologna, da Pietro Trivulzi, da Alessandro Spinola, da Pietro da Galera, da Pier Francesco Visconti, da Girolamo Maletta e da molti altri cortigiani portanti i più bei nomi di Lombardia, gente che traeva seco un servizio con oltre 60 cavalli. Insieme a questi erano partiti per Firenze, i camerieri, gli ufficiali di guardaroba e di casa, i credenzieri, i cuochi e sottocuochi, i cavalieri di sala, gli spenditori e dispensieri, i contrascrittori, i cantori ed in buon numero i trombettieri senza che mancassero nè il fornaio, nè i distributori del vino, ed anche qnesta gente era dotata dei debiti servi e di circa 100 cavalli, ed era seguìta da altrettanti muli carichi di ogni grazia di Dio, condotti da un Francesco da Casale, sotto i cui ordini stavano quattordici cavallari. La segreteria e cancelleria con un personale di altri quattordici individui ed oltre cinquanta cavalli come era naturale aveva preceduto tutti (2).

(1) Galeazzo era già stato in Firenze quando vi fu di passaggio Pio II e vi si fece rimanere per alquanto tempo per allontanarlo dal campo dove si trovavano oltre le armi di suo padre quelle della repubblica nostra e di Napoli per tener testa agli eserciti dei Veneziani; ciò, dice Gino Capponi, perchè il giovinetto educato al fasto ed ai riposi della corte era ignaro delle armi.

Baldovino Dominici, incaricato dalla repubblica di Siena di ragguagliarla a proposito di questa seconda venuta di Galeazzo, in Firenze, sentenziò non credere che muovesse da alcun fine politico.

(2) Chi amasse di avere partita notizia dei componenti il seguito del Duca, veda la lettera alla Signoria di Siena, edita nelle *Nozze Banchi-Brini*, Firenze, Barbèra, 1870.

Il duca era accompagnato dai principali feudatar e consiglieri del suo Stato, ai quali, siccome agli altri, avanti di porsi in viaggio aveva presentati drappi d'oro e d'argento e quanto potesse convenire a rivestire essi e le loro famiglie in nuove sontuosissime foggie.

La Repubblica di Firenze, inteso il divisamento del duca, si apprestò a riceverlo degnamente, e mentre Lorenzo il Magnifico, padrino al fonte del primo figlio dello Sforza, offeriva il palazzo fatto costruire da Cosimo per ospitarlo, la Repubblica stessa aveva delegato a portarsi alla volta di lui, come ambasciatori Bongianni Gianfigliazzi e Tommaso Soderini ed a ricoverlo al confine del proprio territorio Angelo della Stufa ed Jacopo Pazzi con ornata e degnissima compagnia di giovani dabbene (1).

Per ricevere Galeazzo e Bona alle porte della città nominò la Repubblica cinquanta dei più cospicui cittadini.

A rendere omaggio allo Sforza erano convenuti in Firenze anche il Signore d'Imola con sessanta cavalli ed il figlio del duca di Urbino con non meno di ottanta. La Signoria, narra un testimone oculare (2) con altri ordini aveva fatti apprestare *in diversi luoghi della città, maravigliosi apparati* e mercè la coadiuvazione dei ricchi cittadini ella potè presentare un insieme che anche per la *sontuosità era cosa ammiranda.* Nè l'apparato e le provvidenze già dette erano il tutto; giacchè il più consisteva nel non mostrarsi in alcuna cosa meno splendidi del magnifico signore che si stava per ricevere, fine che fu raggiunto dalla Repubblica col deliberare che messo egli ed il suo seguito il piede sul territorio di Firenze intendeva essa sopportare ogni spesa; deliberazione non oppugnata dai cittadini, ma lodata perchè amava ciascuno che da simile contingenza Firenze uscisse ad onore.

Ricevuti alla porta al Prato dagli incaricati descritti, i quali porsero le chiavi della città da loro non accettate, mossero Galeazzo e Bona verso il palazzo della Signoria, dove li attendeva la maestà dei rappresentanti della Repubblica. Incedevano i sovrani preceduti dal solo Vercellino Visconti che a cavallo portava la spada del duca sopra ricco cuscino. Vestiva la giovane coppia di un broccato azzurro gigliato alla divisa francese e dopo essi venivano gli ambasciatori di Venezia e di Francia, i fratelli di lui Filippo Maria Visconti ed il duca Lodovico, i vescovi, gli ambasciatori, i gentiluomini Lombardi in numero di oltre cento, medici e farmacisti e financo i confessori ed i cappellani, che avevano accompagnati i duchi per tutto il viaggio. I delegati fiorentini in quel numero che abbiamo inteso formavano il secondo gruppo, chiuso da cento uomini d'arme Lombardi, comandati da Gian Pietro da Bergamo, tutti scelti e vestiti per l'occasione come capitani. Seguivano il precitato corteggio la carretta vuota di Bona e le altre dodici delle sue damigelle, tutte ricoperte di drappi d'oro e

(1) Vedi opuscolo citato.

(2) Vedi opuscolo citato.

d'argento ricamate con le insegne ducali, materassi interni di drappo d'oro riccio sopra riccio, alcuni d'argento ed altri di raso cremisino nelle quali carrette erano le dodici dame vestite con quello sfarzo che ciascuno può immaginare. I muli che traevano le carrette, tutti ad una foggia erano coperti con damasco bianco e morello, aventi sui fianchi i ducali stemmi, ricamati di fino oro ed argento, ed i mulattieri che li conducevano erano tutti in abiti nuovi alla sforzesca. Intramezzavano la marcia i trombetti e i pifferi in gran numero. Seguivano le carrette cinquanta chinee tutte con i loro fornimenti d'oro e d'argento, sopra le quali paggi riccamente vestiti ed ai lati cinquanta uomini per i servigi di staffa, vestiti di panni d'argento e di seta. Ai paggi della duchessa seguivano quelli di Galeazzo in numero di sessanta tutti vestiti di velluto verde sopra stupendi e grandi cavalli con bardature messe ad oro e ad argento e coperte di broccato di più colori. Seguivano la schiera dei paggi i camerieri maggiori in abiti color cremisi pur essi su nobilissimi e bene adornati cavalli, portanti ciascuno un levriero e dietro questi cinquecento coppie di cani da caccia, condotti da infiniti bracchieri; e superba mostra di sè facevanó i falconieri in gran numero elegantissimamente vestiti portanti nella maggior parte gli animali lor proprii, altri degli sparvieri; e come se tutto ciò non fosse sufficiente spettacolo seguivano in massa tutti a cavallo gli addetti ai servizi dei tanti nobili signori del seguito del duca, vestiti in tante livree quante erano le famiglie rappresentate; sessantacinque muli tutti ad una foggia come quelli delle carrette condotti da mulattieri in abiti quanto si può dire brillanti. Quelle mule portavano i bauli contenenti le preziosità di abiti, di vasellami e di quanto sarebbe occorso ai duchi nella permanenza in Firenze. Chiudevano la imponente cavalcata, nella quale avevano figurato oltre duemila cavalli e duegento muli, cinquecento fanti lombardi, non meno belli dei cento balestrieri che ho nominati poc'anzi.

Percorso lo stradale framezzo alle più entusiastiche dimostrazioni, giunse alla perfine il corteggio aprentesi a stento fra la immensa calca del popolo, allo sbocco della piazza della Signoria dal lato di via Calzaioli. Si apprestarono allora i signori a muover loro incontro nel mentre che i duchi ed il loro seguito posti i piedi a terra, lieti e sorridenti per l'accoglienza superba, si portavano verso la ringhiera, per rendere ai rappresentanti del governo popolare le grazie dovute. Ma il gonfaloniere prevenendo le parole del duca si rallegrò con brevissimo ed efficace complimento della venuta di lui e della sua augusta compagna; e fatti i duchi i convenevoli d'uso, rimontati a cavallo per il fianco del palazzo della Signoria, la piazza di San Firenze, la via del Proconsolo, il tergo del Duomo e la via dei Servi si portarono all'Annunziata, mèta nota della loro venuta fra noi.

Usciti dal tempio, per la via della Sapienza, piazza S. Marco e via Cavour (allora via Larga) andarono i principi col loro seguito a smontare alla estremità della medesima, al palazzo loro destinato che fu come abbiamo inteso il Palazzo Medici, allora posseduto da Lorenzo il Magnifico e dal fratello Giuliano.

Tutti gli istorici concordano che spettacolo più superbo quel tempo non aveva mai visto. Ma, nonostante tanto sfoggio, scrive l'Ammirato che il giovane e altero signore ebbe a dire che egli in quella circostanza era stato dalla magnificenza di Lorenzo dei Medici di gran lunga superato, giacchè negli arredi della casa Medici aveva egli veduto la ricchezza della materia vinta dalla maestria ed eccellenza degli artefici e fra gli apparecchi di Lorenzo *numero sì grande di vasi, di pietre preziose* recate dai più lontani paesi e messe insieme dal suo splendidissimo avolo da renderlo stupito.

Nè meno restava ammirato il signore Lombardo *delle molte tavole da ottimi maestri dipinte....* delle quali diceva aver veduto *maggior numero dentro il solo palagio de' Medici che non in tutto il resto d'Italia.* Nè altrimenti discorreva dei disegni, delle statue e delle altre opere in marmo così dei moderni come degli antichi artefici; delle medaglie, delle gioie, dei libri e delle altre cose singolari e di pregio grandissimo, di fronte alle quali, diceva egli stimare per una cosa vile qualunque somma d'oro e d'argento.

Il giorno dopo l'ingresso fu il duca a visitare la Signoria, dove egli nella gran sala amò parlare alla presenza della cittadinanza. La Signoria andò in quella occasione ad incontrarlo fino al canto di Via degli Stampatori, da dove tornati insieme al palazzo presero posto nella sala già piena dei più onorevoli cittadini, i quali, tutti seduti siccome il duca, ascoltarono la franca parola di lui che offeriva molto largamente sè e tutto il suo stato a beneplacito del popolo di Firenze e della sua Signoria.

Ventitrè anni dopo Galeazzo Sforza non avrebbe potuto dire così, nè la città andarne per le istorie orgogliosa. La plebe fiorentina sempre pronta alle nuovità aveva saccheggiate o disperse le preziosità cumulate da Cosimo il Vecchio e da Lorenzo. I rappresententi di quel Carlo VIII, tanto amici a Piero figlio di lui, del barbaro divisamento avevano fatto lor prò.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tip. del Resto al Sigaro — Ditta Coppini e Bocconi.

NUMERO 27

3 GENNAIO 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

DOPPIO ARGOMENTO

— Che ci prepari per l'anno nuovo?

— Guardi quà; questi sono tutti appunti in servizio dell'*Osservatore*, ma per ora non vi è un articolo fatto.

— Vedo una gran massa di fogliacci nella maggior parte scritti col lapis; come fai a ritrovarti?

— Male; ed il peggio si è che con tutti codesti temi per la zucca, ciascuno dei quali fa il possibile per avere il privilegio di scaturir fuori prima, si genera nella mente una tal confusione che quando mi riesce di lanciarne fuori uno dove non si veda gran fatto lo stento dell'uscita ed il disordine della veste mi par proprio di fare un gran che.

— Pure, ora che siamo alla porta coi sassi, almeno gli articoli per il giornale prossimo li avrai in pronto.

— Uno solo.

— Ed è?

— Imprendo a parlare di San Lorenzo.

— Bel tema; ma non vi sono già opere estesissime che trattano di codesto luogo?

— Di questa chiesa si sono occupati tutti gli illustratori di Firenze, ed in particolare i canonici laurenziani Pier Nolasco Cianfogni e Domenico Moreni, facendo il primo con sagace erudizione la storia della chiesa medesima dal secolo IV al 1418, continuandola il secondo fino al secolo presente.

— O dunque?

— O dunque? le ha lette Lei le opere dei signori Moreni e Cianfogni?

— No, che vuoi? io non posso accingermi a letture così gravi.

— Quanto di S. Lorenzo si trova nelle guide è sufficente per Lei?

— A vero dire mi par troppo poco.

— Eccole dunque una parte della ragione dei miei articoli in proposito. Io, col lavoro paziente che mi metto a fare su San Lorenzo, starò fra il troppo e il troppo poco degli altri, e così, mentre non offenderò i dotti, i quali potranno sentirsi stimolati a riprendere fra mano i lavori dei due canonici, gioverò, spero, a coloro i quali, come Lei, non hanno nè tempo nè volontà di leggere opere lunghe e tediose: a tutti poi mettendo sott'occhio le stramberie di critica artistica che mi frullarono sempre per la zucca sul monumento insignissimo darò occasione di tornare con maggior frequenza a S. Lorenzo, sia per ammirarlo, sia anche per rendersi conto dei difetti che nelle sue parti si incontrano.

— Leggeremo: bada però; si tratta di trovarsi di fronte a Brunellesco, a Donatello ed a Michelangiolo!

— Stia tranquillo, ci sono avvezzo, dinanzi

a codesti colossi mi sono sentito sempre compreso di entusiasmo e di ammirazione, ma terrorizzato non mi sono sentito mai.

— Guarda, ero venuto da te con una idea e stavo per lasciarti senza farne parola: passando ieri da Sant'Apostoli ho veduto che si sono alzati dei ponti; mi dici che cosa fanno?

— Credo che debbano servire per fare i modelli degli archetti del vertice della facciata, archetti, come il resto della facciata stessa liberati dalla calce per iniziativa del parroco e che debbono essere rinnovati.

— Dunque nell' interno non hanno principiato a far nulla? La fronte messa a nudo l' avevo veduta anche prima; ma è una cosa bella davvero codesta perchè meriti ora di preferenza un restauro fra i tanti che in Firenze si dicono urgenti?

— Prima di tutto Ella mi ha domandato se codesta è una cosa veramente bella e su questo se si dovesse discutere può essere che Ella dovesse restar convinto del sì. Il bello nelle opere d' arte, Ella può insegnarmelo, non è assoluto ma relativo, dovendosi esse considerare in rapporto all' età che possa averle prodotte. Metta una Madonna, non dico di Margaritone ma anche di Giotto accanto ad una di Raffaello, e mi dica se considerandola in modo assoluto non si sentirebbe tentato alla prima di gettarla sul fuoco? Eppure un'immagine dipinta da Giotto è un gioiello, e la cappellina degli Scrovegni dipinta da lui in Padova, volendola vendere, basterebbe a far le spese dell' inalzamento d' un tempio grandioso. Per me dunque quel tanto che resta a SS. Apostoli della facciata vecchia, è caratteristicamente conservabile, e quanto alla questione di opportunità del riattamento, mi pare che il parroco abbia fatto egregiamente a porla; ed è da lodarsi non solo perchè egli ha fatto quello che altri non aveva pensato mai; ma anche perchè una volta scortecciate quelle mura non è più possibile che quel tanto che si è messo allo scoperto possa perire.

— Ci credi tu alla edificazione, ricostruzione ed anche semplicemente alla consacrazione di questa chiesa fatta da Carlomagno?

— A me per la sua struttura, pare una chiesa assegnabile al secolo X, quindi non posso credere a codesto, e, se non me ne mettesse in sospetto la ornamentazione del tempio, mi avrebbe distolto dal crederlo la sua capacità.

— Trovi giuste le lodi date dal Vasari a codesta chiesa?

— Trovo che quando dice la chiesa dei SS. Apostoli, ancorchè piccola, essere di bellissima maniera per vedervisi le colonne a pezzi di verde di Prato, convenientemente fusate e condotte con i suoi capitelli con bella misura e grazia, e che gli archi sono girati a dovere, dice benissimo; ma quando sentenzia che gli archi stessi girati per le volticciuole delle piccole navi mostrano che in Toscana fino ai tempi di Carlomagno era rimasto qualche buon artefice, no; e tanto meno che il Brunelleschi avesse bisogno di SS. Apostoli per fare i modelli delle chiese di S. Lorenzo e di S. Spirito, perchè, se è possibile che abbia fatto suo prò della buona ordinanza dei colonnati, è erroneo affatto che le volticelle delle navi minori, abbiano potuto servirgli d' esempio a condurne delle simili nei modelli delle chiese ora dette, per la cagione semplicissima che le volticciuole di SS. Apostoli ai tempi del Brunelleschi non esistevano e sono per il contrario copiate dalle opere sue (1).

— O prima come stava?

— Sant'Apostoli presentava, e volendo potrebbe anche oggi tornare a presentarlo il tipo perfetto della basilica Romana, perciò era coperto nei suoi fianchi a pendenza naturale di tetto, con semplici correnti, mentre le mura laterali si presentavano senz' alcun risalto.

— Sarà stato internamente coperto tutto a filari di pietra, come la facciata, eh?

— Codesto non oserei affermare, e dirò dopo il perchè. Avanti di adornare le navi minori, come al presente, scompartendole in pilastri e volticelle, già nel secolo XIV si era sfondata la parete di sinistra nei punti corrispondenti alle prime cinque arcate.

(1) Le navi minori di SS. Apostoli, devono essere state messe in volta o nella fine del secolo XV o nei principii del XVI.

— E così si ebbero cinque cappelle sfondate, eh?

— Precisamente.

— O le cappelle di destra non furono fatte nella stessa epoca?

— La diversità sostanziale dei tipi degli stemmi di ciascuna nave indica di no; ad edificare sollecitamente quelle di destra avrà ostato la canonica, la quale rifatta più tardi a spese degli Altoviti avrà dato agio di completare l'ordine di cappelle anche su quel lato (1), ed è forse in tal' epoca che si debbono essere fatte le volticelle tutte e separate le cappelle con i pilastri di riscontro alle colonne; pilastri, che se fossero originali dovrebbero posare allo stesso livello delle colonne e che invece per dover servire a circoscrivere le cappelle restano più in alto a quel modo che aveva già praticato il Brunelleschi nel tempio di S. Lorenzo.

— La nave di mezzo, oltre lo strazio delle finestre, avrà pure sofferto altre variazioni.

— Abbiamo notizia da una delle iscrizioni che si leggono sulla facciata della chiesa che il priore Ugolotto, morto nel 1333, rinnovasse a cavalletti la copertura del tempio (2), ma non si sa che allora sparissero le piccole finestre che dovettero illuminare molto sobriamente la nave centrale, mentre dopo la costruzione dalle cappelle siamo fatti certi che quelle finestre furono richiuse per aprirne in altri punti delle più ampie, e che ai tempi del Del Migliore (1684) le finestre richiuse si vedevano ancora.

— Le aperture fatte nella fine del secolo XV o nel secolo XVI non avranno rappresentato certo la mostruosità delle presenti.

— Questi strappi, chè non posso chiamarle finestre sono il frutto della corbelleria di avere aggiunto alla piccola chiesa le cappelle sfondate, cappelle che presero il posto dei muri e luci senza poterne avere delle nuove, a cagione dei loro muri estremi, che dovevano trovarsi a contatto di altri. La chiesa, in fatto di luce, non poteva subire uno strazio maggiore, e se non si ricorre all' eroico partito di rimetterla, almeno per le muraglie, quale essa fu fino al 1200, in fatto di luce la chiesa rimarrà sempre infelice.

— Dunque avresti il coraggio di atterrare tutte le cappelle?

— Come tutte? Io demolirei puramente e semplicemente tutte quelle che non appartengono alla costruzione primitiva, lasciando le tre in testa delle navi, le uniche naturali del tempio; non demolirei le volticelle che tanto piacquero al Vasari, ma fra gl' interpilastri riaprirei finestre identiche a quelle che si vedono a S. Miniato al Monte, finestre che rimetterei immediatamente anche sopra ciascuna arcata, gettando via la volta della quale si compiacque il priore Barducci, nel secolo scorso; riporterei il pavimento pochi centimetri più in basso, dove stava l'antico, ripristinerei il coro fra le quattro colonne prossime alla tribuna siccome dovette esservi fino al secolo XV e come ne ebbero tutte le chiese, priorie, collegiate e le chiese monastiche; e questo tanto più desidererei perchè in Firenze di codesto costume non si ha più alcun ricordo ed il clero di SS. Apostoli, per la esiguità dell'abside, è astretto a fare le sue funzioni corali sul brevissimo presbiterio.

— Saresti molto radicale.

— In fatto di restauri radicalissimo: anzi Le dirò che se io avesse la fortuna di essere nelle grazie di un qualche ministro della Pubblica Istruzione non lo consiglierei mai a dare sussidi per restauri di monumenti che a condizione che le cose si facessero sul serio; e qui nel caso non darei proprio nulla se la chiesa non dovesse tornare ad essere tipicamente studiabile.

— Senti, quella di vedere le mura nude non la concordo.

— O chi Le ha detto di volere le mura nude! Ho detto che su codesto rapporto avrei risposto; ed ora Le dico che sugli edifizi dove, per un modo o per l'altro, sono marmi od intagli, qualunque cosa insomma che accenni al lusso, io non consento nudità di mura; perchè se noi abbiamo trovato in vecchi edifizi mura nude io non ho mai creduto che esse fossero state costruite per rimanere così. Forse l'uso degli intonachi era ignoto agli antichi? O le ornamentazioni murali del palazzo dei Cesari e

(1) Le cappelle di destra sono assai meno profonde delle altre il che dimostra quanto in questo punto è asserito.

(2) La memoria dice che la tettoia fu bene ornata.

delle case di Pompei non mostrano il contrario? Le fabbriche dal secolo quinto in poi, che poterono avere mosaici, vi rinunziarono in vantaggio della nudità delle mura?(1)Le rozze incrostature degli edifizi sacri possono intendersi nei fianchi dei templi ed anche nelle facciate: io negli interni non le intenderò mai. Qui, per esempio, vede, io amo rispettato l'antico rivestimento della facciata ma a condizione però che si remuova la porta di Benedetto da Rovezzano, che è del secolo XVI, la infelice pittura che la sovrasta del secolo XIV (2) e la tettoia che la cuopre.

— Vai, vai a toccare la porta di Benedetto da Rovezzano, la pittura e la tettoia! Se poni codeste condizioni stai sicuro che non sarai mai soddisfatto!

— E il Governo dovrà far le spese per un monumento pasticcio?

— Io non dico che tu la pensi male, dico che quello che desideri non si vedrà mai.

— Pazienza. Lo sa, io la penso come il marchese Colombi, sono del parere cioè che le cose si fanno o non si fanno; e se Lei in fatto di restauri la pensa diversamente non occorreva che mi avesse intrattenuto tanto su questo tema, giacchè avrebbe dovuto considerare che io non sarei potuto venire a conclusioni diverse.

SAN LORENZO

I.

Per testimonianza di Sant'Ambrogio sappiamo che dopo la metá del secolo IV, viveva in Firenze una facoltosa cittadina per nome Giuliana, la quale essendo madre di tre femmine e desiderando ardentemente di veder fecondato il suo matrimonio anche di prole maschile fece voto al martire San Lorenzo che potendo essa conseguire mediante la sua intercessione tal grazia avrebbe inalzato un tempio in suo onore.

Avendo ottenuto essa il suo desiderio e reputando di averlo conseguito per la intercessione di quel santo, Giuliana non solo tenne la sua parola relativamente all'inalzamento della chiesa, ma agli altari dedicò lo sposo che di pieno consentimento si divise da lei, offrì alla nascente basilica il nuovo nato, ed essa si ritrasse, insieme alle tre figlie, dal mondo, vivendo in voto di castitá, il che valse a lei nella occasione della consacrazione del tempio di essere portata dal vescovo Sant'Ambrogio a modello delle donne cristiane, ed è da questa consacrazione (1) che non interrottamente la chiesa di San Lorenzo ebbe l'aggiunta di Basilica Ambrogiana.

Tale l'origine della chiesa che l'*Osservatore* imprende a descrivere.

Le forme che avesse quel tempio primitivo si ignorano, come nonostante le dotte investigazioni di Vincenzo Borghini si ignora se esso per avventura fosse una riduzione di un tempio dei Gentili piuttosto che un edifizio elevato di pianta e se la tomba della fondatrice rimanesse onorata e custodita non bastando a darci coscienza di ciò un frammento d'iscrizione ritrovata nei pressi di San Lorenzo nel secolo scorso, dove agli eruditi parve di leggere il nome di *Giulia* ed un *Requiem*.

Ritiene, e con ottimo fondamento di ragione, il dotto e sagace Cianfogni (2) che San Lorenzo possa essere stato il primo tempio cattedrale della nostra città, e ciò per la semplicissima ragione che egli non trova che nel 394 vi fosse alcun cospicuo tempio cristiano in Firenze (3) perchè ella fu sede a San Zanobi, che vi morì, e perchè tale è riconosciuta in autorevoli documenti dei Pontefici e della Repubblica (4) in nessuno dei quali è posto in dubbio che innanzi di passare la Cattedrale nel tempio di San Giovanni, nella sua concattedrale Santa Reparata, (5) e quindi defi-

(1) Giacchè si è ricordato il mosaico all'*Osservatore* pare che l'abside di Sant'Apostoli restaurando la chiesa non possa star senza.

(2) Questa pittura della quale si è fatto gran caso e che è stata restaurata di recente non ha oggi di meritevole, guasta e rifatta com'è, che poche teste e d'angioli nella parte superiore del fregio. Avverte l'*Osservatore* che la ciucaggine di chi la restaurò prima non avendo rispettato l'estremo limite del quadro che doveva finire lateralmen e nel fregio accennato, tutta la facciata è rimasta ingoffita. E dato che la immagine debba restare è necessario che le doppie fasce aggiunte lateralmente spariscano, per restituire al tutto la grazia dovuta.

(1) Sant'Ambrogio, vacando il vescovato fiorentino fu invitato a portarsi fra noi per la consacrazione della basilica di San Lorenzo, avvenuta nel 394, ed egli vi veniva portando seco le reliquie dei Santi Vitale ed Agricola e parla di questa Giuliana nel libro: *de exortatione Virginitatis* Cap. 1 2.

Quando ebbe luogo la consacrazione della Chiesa il figlio di Giuliana già ascritto nel numero dei lettori della Chiesa di San Lorenzo, contava circa dodici anni, il che fa ritenere che Giuliana mettesse mano alla Chiesa medesima circa al 381.

(2) Pier Nolasco Cianfogni, autore della importantissima opera: *Memorie istoriche della Basilica di San Lorenzo* Firenze 1804.

(3) La chiesetta di S. Salvatore, che alcuni ritennero potesse essere stata la prima cattedrale, alla fine del secolo VII, non esisteva.

(4) Chi amasse di approfondirsi in questa questione, che qui, per l'indole dello scritto, si tocca di volo, veda l'opera del Cianfogni citata.

(5) Santa Reparata divenne concattedrale di San Giovanni per cagione di spazio ai principj del secolo VIII e, solo dopo la metà del secolo XII divenne cattedrale definitiva.

nitivamente in Santa Maria del Fiore, non fosse essa il tempio di San Lorenzo.

Per oltre quattro secoli stette la basilica fondata dalla buona Giuliana a quel modo che ella l'aveva inalzata, ma al principio del secolo IX e quando vediamo nella stessa Toscana il desiderio di abbellire con maggior decoro le fabbriche religiose, San Lorenzo avrebbe subìte delle variazioni per le quali sarebbe stata necessaria una nuova consacrazione della chiesa la quale, secondo qualche scrittore, sarebbe avvenuta alla presenza del Pontefice Gregorio IV, che già era stato Proposto della Chiesa medesima. (1) Ma variazione sostanziale subì la vecchia basilica nel principio del secolo XI, quando il vescovo Gherardo successore di quell'Ildebrando che aveva posto mano sì felicemente alla costruzione del superbo tempio di San Miniato, si volse ad esortare il popolo fiorentino perchè facesse più bello e ricco il santuario dove di preferenza ricorreva ad invocare i divini favori, perchè *meglio lo rendesse conveniente ad un santo sì illustre* siccome San Lorenzo era riguardato.

A quell'invito corrisposero i Fiorentini col mezzo dei loro Consoli, ricostruendolo a pubbliche spese e nella forma che si dice essere stata quella delle basiliche dei Pagani, sopra una pianta di rettangolo, senza bracci di croce, a quel modo che Ildebrando aveva già inalzata la sua. Nè diversa da questa dovè essere la basilica di San Lorenzo anche nella parte ornativa, constando da antichi ricordi (2) che essa pure fu divisa in tre navi, scompartite da colonne corintie, sostenenti archi circolari, e che ebbe una torre quale egualmente fu a San Miniato, e quale anche oggi ha il Duomo di Fiesole.

Gherardo, divenuto papa nel 1018 col nome di Nicolò II, senza rinunziare al vescovado fiorentino, tornò in Firenze per consacrare la chiesa sua prediletta nel 9 febbraio dell'anno 1013 e col proposito di splendidamente dotarla, ed è bella l'entusiastica apostrofe di lui, nel momento del solennissimo atto, colla quale volgendosi al Titolare gli dice: *Ricevi dunque o santissimo Lorenzo il dono spontaneo che ti porge il Pontefice Niccolò, da gran tempo devotissimo tuo e prendili ora ed abbili in eterno incontrastato dominio dei doni che per me si dichiarano tuoi, affinchè nel tempio dedicato al tuo nome i sacerdoti vi facciano risuonare inni di lode all' Onnipotentissimo Iddio.*

Consisteva quel dono in tanti immobili da formare una rendita onde la chiesa di San Lorenzo fosse più che per lo innanzi largamente ufiziata, (3) perchè il suo clero si unisse canonicamente a vita comune, lontano da ogni cura, ed anche da ogni mondano interesse, a quel modo che già era nel costume dei capitoli cattedrali, il che diede a San Lorenzo il diritto di aggiungere all'antico titolo quello di Collegiata.

Il convitto desiderato dal munificente Pontefice durò fino al 1245, oltre due secoli; ma venuta meno la disciplina, non amandone tutti i canonici la continuazione fu concordato fra il Capitolo ed il rettore che fosse libero a ciascuno il prendere o no parte al convitto, fermo sempre però il diritto individuale di prender parte col rettore ad una mensa comune, corrispondendo quella parte di onorario che prima; e si obbligava dal Capitolo il rettore medesimo a tenere a spese comuni un cuoco che due volte al giorno dovesse cucinare i cibi in natura che gli fossero consegnati, gravando sul patrimonio dello stesso Capitolo altresì l'olio, il sale e gli aròmi, e tenendo pure obbligato il rettore a fare apprestare in ciascun giorno feriale della quaresima per ogni individuo del clero, una minestra di legumi, e nelle domeniche una di riso cotta nel latte di mandorle, e queste sono le cagioni perchè Cosimo il Vecchio rinnuovando intieramente la canonica, nonostante che un convitto vero e proprio in San Lorenzo più non esistesse, fece costruire una vasta cucina ed un refettorio analogo.

I canonici ed i cappellani che vivevano nelle stanze della canonica dovevano essere serviti di fuoco, e quanto occorresse di utensili per le loro mense.

A tavola comune per i rinnuovati statuti (1) si riunivano i canonici ed i cappellani per Berlingaccio, nell'ultimo giorno di Carnevale, per la Resurrezione, nel Lunedì in Albis, nel primo di maggio, nella vigilia e festa di San Lorenzo, nel giorno di Ognissanti, in cui di rubrica si dovevano imbandire oche arrostite, e per la Natività del Signore, festa solennizzata a tavola dal clero di San Lorenzo per regolamento col castrato, il suino, e con la torta con porri, lasciando facoltà al rettore di fornire ai congregati le altre vivande a piacere.

Nel giorno di Santa Maria Maddalena penitente mandava il Capitolo alla antica casata degli Ughi (2) il presente di una spalla di capretto, alternativamente di anno in anno una volta arrostita e l'altra in umido al che gentilmente corrispondeva la famiglia medesima, scambiando la stessa vivanda ai canonici accompagnando quel piatto con una enorme quantità di melloni.

Censo vero e proprio pagava il Capitolo di San Lorenzo alla nostra Badia nel dì di Santo Stefano, consistente nella presentazione, all'Abate della medesima, nel momento della Messa solenne, di otto denari distinti in piccioli, e ciò come recognizione di un diritto della Badia verso San Lorenzo; tributo che per delicatezza dei monaci veniva a sfumare in un mero atto, perchè quei denari mai si ritenevano, e si restituivano al presentatore perchè servissero alla soddisfazione del censo dell'anno dipoi.

(1) Vedi Puccinelli, *Vite dei sette beati Fiorentini*. Firenze, 1775.

(2) Il Cianfogni dice che una pianta di questa chiesa sarebbe stata in casa Vignali; un piccolo disegno della chiesa medesima è dato dal Cianfogni nell'opera citata.

(3) Dei doni del Pontefice Niccolò è nota nell'opera più volte citata.

(1) Il Cianfogni trasse questa notizia dal libro economico di San Lorenzo del 1306.

(2) Codesto omaggio alla famiglia Ughi vuole la tradizione che avesse fondamento in un dono di terreno, fatto da quella famiglia al Capitolo, per estendervi la chiesa di San Lorenzo, riedificata nel secolo XI. Questa consuetudine durò fino al 1517.

Avevano i canonici e i cappellani di San Lorenzo, come si è veduto, cessato fino dal 1245 dalla vita comune; ma siccome una borsa in comune, in certe circostanze, poteva offrire relativamente alla tavola delle soddisfazioni che la modesta borsa di un canonico, o di un cappellano di quei tempi, non avrebbe potuto concedere, per trovarsi liberi e godersi a quando, a quando, i benefizi dello stato di consociazione, furono curanti nei Capitoli del 1369 di confermare i precedenti statuti, aggiungendo un'altra occasione di riunirsi alla tavola, deliberando che dentro quindici giorni dalla festività di San Lorenzo dovesse in ogni anno celebrarsi un ufizio anniversario dei defunti che avevano servito il tempio e dei benefattori del medesimo, prendendosi a compenso del sacrifizio cui non era destinata distribuzione, di tenere obbligato il rettore a fornire in refettorio al clero tutto, un pranzo ben succulento.

La canonica vecchia era dove è di presente, cioè a destra della facciata della basilica, ed al suo chiostro, siccome adesso, si accedeva anche dalla nave di sinistra del tempio. Cessata l'obbligatorietà della tavola in comune restò sempre in San Lorenzo per il clero comune la residenza; e qui era rigorosamente vietato ai congregati, ed a chiunque fosse addetto ai loro servigi, di darsi non solo ai giuochi d'azzardo ma anche a giuochi leciti. A tutti era proibito il tener donne, sotto qualsiasi pretesto, fatta eccezione per il caso di grave malattia di alcuno dei congregati, nel qual caso venivano concedute donne di età avanzata, e note per la severità del costume.

La campana del palazzo del Potestà, con la quale per secoli si dava il segno della chiusura dei pubblici ritrovi, indicava al portinaio di San Lorenzo, la chiusura del chiostro, il quale inesorabilmente non si riapriva ad alcuno, nè per l'ingresso nè per l'uscita fino che la campana del mattutino non ne aveva dato l'annunzio. (1)

Altra cosa buona in questi statuti del 1369 si trova nella spontaneità di esso clero di sottoporsi a rendere in San Lorenzo le onoranze ai defunti, senza distinzione di facoltà, assoggettando ad una multa coloro che appartenendo al Capitolo non si fossero riuniti al convenuto segno della campana per la mesta funzione.

Grande fino da tempo remoto era l'affluenza alla Basilica di San Lorenzo, massime nei mercoledì, giorni nei quali il popolo aveva per tradizionale superstizione, che per intercessione di San Lorenzo chiunque accorresse al suo altare avrebbe potuto togliere una anima dal Purgatorio. (2)

Fino a pressochè tutto il secolo XIV le magistrature della Repubblica non si portavano a offerta a San Lorenzo che a seconda dell'umore di chi stava in ufficio; il che dispiacendo al clero di questa basilica, sporse il clero stesso una petizione alla Signoria perchè quel civico omaggio venisse stabilmente regolato; e la Repubblica accogliendo benignamente quella domanda in considerazione che in quel luogo aveva tenuta la cattedra ed era morto il vescovo San Zanobi decretò nel 13 febbraio 1394 che nel dì della festività di San Lorenzo, tutti i consoli delle arti dovessero andare a quella chiesa ad offerta.

Per avere una idea della importanza della Basilica di San Lorenzo non sarà inutile il riportare alla memoria dei lettori che tributari di lei, almeno fino al 1388, furono la chiesa detta di San Giovanni, i monasteri di Santa Brigida, di Sant'Orsola, di San Silvestro, di San Giuliano, di Sant'Onofrio, delle Scalze, dell'Annunziata, di Sant'Agata, di Santa Lucia, di Sant'Appollonia, di Santa Maria a Querceto, di San Luca, di Chiarito e di San Gherardo; e gli spedali di Sant'Eligio de' Manescalchi, di San Giovanni tra l'Arcora, (1) de' Portatori, (2) de' Broccardi (3) e di Bonifazio.

Nella vecchia basilica che siamo per abbandonare per imprendere a discorrer di quella che vediamo, i Guelfi oppressi ma dal numero, non abbattuti, il 2 febbraio 1249, prima di lasciare la patria, condussero a sepoltura il corpo di un loro glorioso condottiero, Rustico Marignolli, morto ore prima in battaglia; e qui quei partigiani pietosamente feroci ne giurarono vendetta e l'ottennero, ritornando sei anni dopo sulla tomba del condottiero non più fuggenti, ma in abito di trionfatori, a fermare i patti d'alleanza con i Guelfi d'Arezzo.

(1) La porta del chiostro di San Lorenzo si riapriva di notte solo a cagione di qualche improvvisa disgrazia.

(2) Codesta superstizione fu condannata dal vescovo nostro S. Antonino, il quale non sapeva persuadersi come potesse allignare nelle menti dei fedeli che Dio potesse conceder grazia in giorni determinati, ma siccome le abitudini resistono a tutto, le osservazioni di Sant'Antonino riuscirono vane e la consuetudine popolare di portarsi a San Lorenzo il mercoledì è durata sino al secolo XVIII.

(1) Questo spedale era presso il Ponte a Rifredi.

(2) Erano questi Facchini di Norcia.

(3) Questo spedale de' Broccardi era contiguo a Bonifazio e vi fu annesso.

IL PONTE VECCHIO

Il primo ponte che Firenze abbia avuto sull' Arno è incerto se fosse dove è oggi quello che chiamiamo *Vecchio* ed è opinione di alcuni antiquari che egli slanciasse le sue arcate sul fiume fra la base del poggio San Giorgio nel punto fra le piazze dei Tempi e dei Giudici sotto l' ultima delle quali restano visibili ancora gli avanzi di una pigna. Ma l' *Osservatore* non partecipa di codesta opinione credendo egli si sia pensato a costruire un ponte fra le estremità ora dette dopo la piena del 1333, reputando codesto luogo per la sua maggiore ampiezza più adatto di quello dove il ponte è al presente; e che la cagione perchè non si continuò in quel proposito altra non possa essere stata che lo spostamento grandissimo che avrebbe portato la nuova ubicazione alla importantissima via che metteva in comunicazione diretta Porta Romana con porta S. Gallo, via praticata fino dal tempo che Firenze era colonia romana.

Ma sia che si voglia sulle intenzioni di dare al ponte località diversa basta oggi sapere con certezza

che nel 1177 il Ponte Vecchio era dove oggi si trova, sapendosi per documento non dubbio che in quell'anno la seconda delle sue pile dal lato di S. Felicita fu rovesciata dalle onde. (1) Ricostruito subito dopo la data ora detta, si ignora quali forme prendesse, ma la denominazione di Ponte Vecchio gli venne solo dopo la edificazione del ponte sopraccorrente che si chiamò Rubaconte, in onore di Rubaconte da Mandella, Podestà di Firenze che lo fece costruire e che oggi per l'Oratorio che vi stette per secoli dedicato alla vergine si chiama il Ponte alle Grazie.

Quando il Ponte Vecchio avesse le forme della costruzione presente non occorre andare ad investigarlo presso i pubblici archivi, vedendosi a destra di chi valica il Ponte stesso (2) dalla via Por Santa Maria una iscrizione che ciascuno può leggere e che ne ragguaglia così:

NEL TRENTATRÈ DOPO 'L MILLE TRECENTO
IL PONTE CADDE PER DILUVIO D'ACQUE
P' I DODICI ANNI QUANDO AL COMUN PIACQUE
RIFATTO FU CON QUESTO ADORNAMENTO (3).

Sorse dunque con le nuove forme quando Arnolfo e Giotto non erano più, ma quando per ventura potevasi affidare l'opera a un Taddeo Gaddi, ingegno non indegno per certo di successore come capomaestro per le fabbriche del Comune, ad uomini tanto singolari; e senza poter dire quello che altri sarebbe stato capace di fare giustizia vuole si dica che egli ci aveva lasciato un monumento da non desiderare di più.

Il Ponte disegnato e costruito da lui, oltre di essere della massima comodità, era anche superbo pei grandi suoi tre archi di mirabile robustezza rinfiancanti per modo da dare all'insieme con gli edifizi che sovrastavano le arcate laterali, l'idea della eternità. (4)

Lasciata affatto libera la parte centrale, dove rimaneva a così dire una piazza, i lati lunghi del ponte erano coperti da fabbricati rettangoli nei quali si erano praticate arcate per uso di negozii e su queste terrazze scoperte con sedili per godersi il fresco o la vaga vista del fiume; terrazze alle quali si accedeva per quelle anguste ma graziose porticelle che ancora si vedono nelle piazzuole accennate. (5)

Le arcate dei quattro rettangoli, contrariamente a quanto crede il popolo, non furono mai in comunicazione fra loro (6) e perciò non avrebbero mai potuto servire, nè lo potrebbero d'ora innanzi, ad uso di loggiati o di vie coperte; ma furono edificate col solo fine di servire ad uso del Commercio, ed era severamente proibito a chi aveva quelle botteghe in affitto per qual si volesse fine alterarle. Che quelle arcate non fossero state costruite per servire ad uso di vie coperte, a certi artisti che si sono occupati del ponte avrebbe dovuto bastare l'osservazione delle interruzioni centrali ed i bei sodi che circoscrivono ciascuna sezione; ma gli artisti generalmente, nonostante non comportino ad altri di occuparsi delle loro professioni non sempre vedono a dovere, e qui mi pare se ne abbia riprova palpabile.

Il Ponte essendo stato inalzato in tempo che il governo della città era nelle mani di parte Guelfa, è ornato degli stemmi della parte medesima, di quelli della chiesa, della casa d'Anjou ed anche dello stemma degli Uffiziali di torre ai quali il ponte era soggetto.

Gli archi e botteghe furono e sono quarantotto, e da queste che non avevano le cosiddette madie in aggetto, che tanto tolgono alla bellezza e maestà del ponte intiero, come alla viabilità ritraeva il Comune una rendita così rispettabile che nel *tumulto dei Ciompi* potè essere assegnata dalla plebe ad Averardo de' Medici perchè gli servisse a stipendiare una milizia. (1)

Non furono come si crede generalmente dal popolo, quelle botteghe ad uso esclusivamente dei beccai e macellari, ma vi trovarono luogo pizzicagnoli, calzolai, linaiuoli e fabbri ed ogni altra sorta di venditori, non opponendovisi fino al 1591 alcun regolamento; ma in quest'epoca una ordinanza dei Capitani di parte essendo divenuto questo luogo per il soverchio ingombro quasi un mercato comandò lo sfratto di tutti i vecchi esercenti destinando tutte le botteghe del ponte agli argentieri ed agli orafi.

Quando venisse conceduto che le botteghe con l'aggiunte dei muricciolì invadessero lo spazio riservato al pubblico, l'*Osservatore* non lo ha potuto rintracciare, ma non gli sembra debba essere da tempo remoto perchè la fattura del pietrame mostrerebbe non potesse essere più antica del secolo XVIII.

Egualmente ignote restano le notizie sulle prime concessioni di praticare ai terghi delle botteghe quelle che si dissero terrazze coperte e che si sorreggono su puntoni; solo si sa, che nel 1749 un Pietro Ciseri, orefice, che possedeva uno di codesti negozi domandò di poter fare alla sua bottega una terrazza conforme esistevano alla maggior parte dei terghi dei negozi, spostando sul fiume per braccia fiorentine 4 1/2 e per tutta la lunghezza del proprio possesso che era di braccia 7; domanda soddisfatta senza difficoltà e con la sola condizione che egli si obbligasse a sostenere la stanzetta con buone mensole sorrette da puntoni di castagno e travi di ferro ed al pagamento per una sola volta di lire fiorentine 14 da passarsi alla cassa di S. M.

Quello che fosse il ponte decorativamente all'interno osservandone l'ultima sezione dal lato del Borgo Sant'Jacopo si può ancora argomentare; non

(1) Vedi l'opuscolo di Domenico Maria Manni, della antichità sovraggrande del Ponte Vecchio.

(2) Nella piazzetta di sinistra è altra iscrizione in latino relativa alla costruzione medesima.

(3) Questa data del 1345, proverebbe come si debba essersene dibattuta lungamente l'ubicazione.

(4) Questo ponte per testimonianza degli storici costò alla Repubblica oltre 70,000 fiorini d'oro.

(5) In queste terrazze da una parte edificò il Vasari il corridore, le altre abusivamente sopportano superedificazioni che il Comune dovette far di tutto perchè prontamente sparissero.

(6) Alcuni negozi furono costruiti con doppia arcata.

(1) Nel 1371 quella rendita superava 600 fiorini d'oro.

così l'esterno, della cui vecchia decorazione non è più alcuna traccia (1), ma è certo che ella dovette essere della più grande semplicità.

Ai nostri tempi più volte si è mostrato il desiderio di togliere il ponte a quel miserabile pittoresco nascente dall'infelice aggregato di costruzioni, nessuna fatta con garbo, che vi si vede al presente; ma, incredibile a dirsi, in cosa che dovrebbe esser tanto facile per i progettisti quanto sarà scabroso per il Comune il rivendicare la proprietà di quei negozi per rimettere il ponte a dovere, non si è ancora trovato un architetto che abbia mostrato d'intendere quello che occorra alla reintegrazione dell'opera di Taddeo Gaddi, e forse, e soprattutto, perchè ciascuno artista ha preteso fin quì di sostituire sè stesso e le proprie idee a quelle del grande artefice, sperando ciascuno di essere dichiarato egli stesso l'autore delle decorazioni del ponte superbo.

Giuseppe Martelli, ad esempio, aveva ideato per il Ponte Vecchio, or sono trent'anni, un disegno che sarebbe stato eccellente volendo inalzare di pianta un ponte coperto e ne abbiamo un saggio nella bottega fatta decorare da Luigi Ricci nella quale sono membrature bene intese ed una eleganza squisita; ma restata inattuata ed inattuabile oltre tutto perchè palesando di troppo il gusto moderno sarebbe stata affatto disdicevole alla ornamentazione dell'opera severa sulla quale avrebbe dovuto essere innestata. (2)

Dopo del professore Giuseppe Martelli si provò Ferdinando Comolli, appena uscente dall'accademia a fare alle arcate dei negozi una ricca decorazione medioevale; ma per quanto la sua idea fosse più razionale di quella del professore la forma infelice non la fece prendere in con iderazione. Nell'anno ora perduto tutti hanno potuto vedere all'accademia delle belle arti un progetto di riduzione del Ponte Vecchio progetto che confido non sarà stato preso sul serio da alcuno perchè non meno condannabile degli altri, vedendosi in quelle linee trasformato l'edifizio della Taddeo Gaddi in un ponte militare nel quale annullata affatto l'idea del costruttore riducendo tutte le arcate sul mezzo tondo con sovrapposte finestre bifore perfettamente eguali a quelle del palazzo di Signoria, finiva con torrini alle testate identici affatto a quello che resta ancora sull'Arno a contrafforte delle mura di San Frediano e col coronamento ad archetti e merli guelfi come al palazzo del Podestà, come il torrino ora detto e come ogni edifizio fortificato del medio evo suoleva farsi fra noi.

L'apertura delle arcate di via degli Archibusieri ha reso anche più urgente la necessità di liberarlo da tutte quelle superedificazioni che sparito il ghetto lo residueranno ad essere il luogo più miserabile del centro della città. A farci desiderare quello che già i *Capitani di parte* nel 1591 che cioè per *l'ornamento e maggior bellezza della città* per fare più riguardevole e comodo a soddisfazione universale il Ponte Vecchio luogo frequentatissimo dalla cittadinanza e dai forestieri, *prendano gli edili nostri* a riattare il semplice e tanto maestoso monumento facendo ogni sforzo per liberarlo almeno da tutte quelle barbare superedificazioni che la incurante bonomia dei nostri vecchi vi lasciò radicare, ma che non si può condonare che Firenze, a vergogna di sè stessa tolleri ancora.

(1) Da quella parte il ponte rinfiancava in due edifizi, uno dei quali mirabile esiste ancora pressochè intatto, ed è la torre dei Mannelli, e nell'edifizio di fronte a questa dove si trovava uno Spedale dei Pellegrini la cui primitiva costruzione sarebbe facile ritrovare sotto l'intonaco della infelice riduzione.

(2) Il disegno del Martelli portava il ponte tutto coperto a cristalli.

PALAZZO ANTINORI

Piazza San Gaetano

Il palazzo Antinori, stato fatto edificare dalla famiglia Boni dalle Catene, posto quasi per la sua ubicazione di convergenza a dare ornamento finale alle vie de' Rondinelli e dei Tornabuoni, non è certo dei più straordinari di Firenze ma come non manca dei pregi di un bell'insieme, per la sua maschia eleganza così non permette ad alcuno che gli passi dinanzi di tirar via.

Lo studioso poi della storia dell'arte si sente attratto a fermarsi davanti a questa fabbrica per fissarne l'epoca o l'autore non essendo facile il definire l'uno o l'altro con esattezza; e che sia così lo dimostrano i vari illustratori fiorentini, taluno dei quali lo ha attribuito a Baccio d'Agnolo, tal altro a Giuliano San Gallo, autori contemporanei, eppure tanto diversi fra loro. (1) L'*Osservatore* poi scarta l'uno e l'altro di questi artefici perchè in luogo di fare i confronti ai quali hanno ricorso gli altri, ricorre al paragone fra questo palazzo oggi Antinori e quello detto dello Strozzino (2) traendone la conseguenza che esso possa essere edificato col disegno del Brunelleschi. Infatti chi osservi i due palazzi ne troverà quasi eguali le cornici, e nell'atrio, come nel cortile del palazzo Antinori, troverà capitelli da non potersi attribuire ad altra mano che a quella del Brunelleschi.

Il brachettone aggiunto nella luce della finestra sul canto della via degli Antinori, potrebbe esservi stato posto quando Baccio d'Agnolo incominciò a decorare i palazzi nostri con proprie invenzioni, ma si abbandonò forse l'idea di porre codeste membrature a tutte le altre finestre perchè quella quadrifora che si veniva a formare toglieva alla bellezza della fabbrica molto più che non le conferisse, giacchè la svelta proporzione dell'insieme spariva.

Lo stemma che si vede oggi sulla fabbrica vi è stato posto ai nostri tempi; non stuona, ma pure non ha l'esattezza delle forme che qui sarebbero convenute è che sareobe stato utilissimo il copiare, o dal palazzetto Strozzi che si trova nella via degli Anselmi o dal palazzetto dello Strozzino di cui poco sopra è fatta menzione.

(1) A Giuliano San Gallo lo attribuì nella sua guida l'Architetto Federigo Fantozzi.

(2) Questo pa'azzo, come ciascuno sa, è in piazza Strozzi fra le vie degli Anselmi e di Porta Rossa.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tip. del Resto al Sigaro — Ditta Coppini e Bocconi.

Supplemento al N. 27 del *Nuovo Osservatore Fiorentino*

I RESTAURI DEL TEMPIO DI SANTA TRINITA IN FIRENZE

L'*Osservatore* a corredo di quanto inutilmente rispose all'*amico* della Commissione consultiva Provinciale dei monumenti (1) ottenuta gentilmente copia della memoria diretta a S. E. il ministro della pubblica istruzione dal marchese Pietro Bartolini-Salimbeni-Vivai relativa alla questione di Santa Trinita, si fa un dovere di porla sotto gli occhi dei suoi lettori, onde con pienezza di coscienza possano giudicare se anche in questa parte l'*Osservatore* si sia mantenuto nei limiti del vero od abbia trascesso, deplorando nuovamente che la Commissione elettissima e per ogni titolo rispettabile, uscita fatalmente di via, voglia nella via sbagliata seguire con danno non solo della propria reputazione, ma quello che più vale, di Firenze, dell'arte e della giustizia.

Eccellenza

I restauri che con plauso di tutti il Ministero della pubblica istruzione fa eseguire nel Tempio di Santa Trinita in Firenze, diedero eccitamento al sottoscritto come patrono delle due cappelle *Bartolini Salimbeni* e dei *Ronconi,* di ordinare e di fare eseguire a sue spese e con l'approvazione del Direttore dei restauri, onorevole sig. prof. Castellazzi, la scuopritura delle pitture, opera pregiata di Lorenzo Monaco, nelle pareti e nel frontone della cappella *Bartolini-Salimbeni* mercè l'impiego di valente artista specialmente versato in tal genere di lavoro così delicato e difficile.

Forse non piacque che lo scrivente si permettesse la scelta dell'artista, con preterizione di altri che reputandosi il solo valente e nelle grazie della onorevole Commissione consultiva provinciale per la conservazione dei monumumenti, sperava di potere effettuare la scuopritura di tutte le nascoste pitture del tempio, e di sfuggire al confronto (1).

Da questo fatto nacquero le contestazioni tra il Direttore dei lavori e la Commissione provinciale, il divieto al patrono nella prosecuzione del suo lavoro; che costrinsero il sottoscritto alla protesta fatta intimare giudizialmente all'ill.mo signor Prefetto di Firenze in data diciassette Marzo 1885.

Ma la protesta giudiziale e le successive diffide dirette alle autorità locali, non produssero che una promessa di far cessare lo inqualificabile sconcio delle abusive sopraedificazioni del tempio, mediante la loro demolizione coattiva. (2) Nel rimanente, anche la stessa Commissione centrale di belle arti in Roma col suo ordine del giorno partecipato con nota prefettizia del 30 Novembre 1885, si è limitata a dettare le norme per la esecuzione dei lavori di riordinamento del tempio, ma non ha voluto rispondere alle domande del patrono delle cappelle *Bartolini-Salimbeni* e dei *Ronconi,* sul diritto di eseguire di sua iniziativa, di propria autorità, ed a sue spese, secondo le regole dell'arte, la scuopritura delle pitture sia nell'interno che nel frontone e nell'arco esteriore della sua cappella gentilizia.

Anzi la onorevole Commissione permanente nel prescrivere le modalità dei restauri, non si è affatto trattenuta a considerare che occorreva ed occorre il preventivo assenso dei patroni disponendo all'art. 3 del citato ordine

(1) Se a qualche membro della Commissione venisse voglia di prender cognizione del modo *cortese* di rispondere di chi si fa paladino per lei, troverà alla direzione dell'*Osservatore* ostensibili le lettere pervenutegli.

(1) Questa forte espressione è giustificata dal sapersi il pittore Cosimo Conti per la pubblica voce e per testimonianza di colleghi, non essere per nulla pratico nè in fare, nè in restaurare affreschi.

(2) Avverte però l'*Osservatore* che le superedificazioni abusive restano ancora al suo posto.

del giorno, di modificare o di mantenere a suo talento le decorative interne delle cappelle *Strozzi-Usimbardi-Demanio-Ronconi* e *Gianfigliazzi*, e di sopprimere addirittura le decorazioni esteriori per coordinare il di fuori delle cappelle coi pilastri e con gli archi acuti del tempio.

Ha poi voluto all'art. 13 che per le cappelle *Bartolini-Salimbeni, Scali, Compagni* ed altre vengano presentate *precise e particolareggiate proposte* dopo compiute le attente ricerche sotto il bianco delle pareti e delle volte.

Quanto alla cappella dei *Ronconi* come ebbe a significare all'ill.mo signor Prefetto con la protesta intimata, il patrono non può tollerare la effettuata demolizione dei pietrami dell'arco, della balaustrata anteriore e lo abbassamento dello stemma gentilizio, e per di più che lo Stato disponga delle parti decorative esteriori demolite, a suo beneplacito come di cose esclusivamente proprie, senza il consentimento dello stesso patrono.

Nemmeno può ammettere altra cosa, che sembra se non impossibile almeno molto difficile a coordinarsi nei rapporti della estetica e dell'arte, che cioè rimanga nella cappella dei *Ronconi* la decorazione interna in pietra, fattura del secolo XVII grave e barocca, dissonante dalla semplice austerità del monumento, e come possa rimanere la volta di questa cappella a sagoma rotonda, col sesto acuto dell'arco esterno che sorpassa e pone in mostra il vuoto tra il vertice acuto dell'arco ed il cervello della volta. (1)

Pertanto a riguardo della cappella dei *Ronconi*, crede di aver diritto di domandare o la riduzione in *pristinum* delle decorazioni dell'arco, della balaustrata anteriore ed il rialzamento dello stemma gentilizio, ovvero la riduzione della cappella tanto al di fuori che allo interno giusta la forma antica e secondo le linee architettoniche generali del monumento rilasciando al patrono i pietrami remossi che li impiegherà altrove, sempre per l'uso al quale vennero dal suo autore destinati.

Quanto all'altra cappella dei *Bartolini Salimbeni*, che più lo occupa e lo interessa, come ebbe a significare con la protesta del 25 Settembre 1885 diretta all'ufficio del genio civile di questa città, deve lamentare che il signor prof. Cosimo Conti ad insaputa del patrono siasi permesso di lavorare a suo modo sul frontone che pure è un accessorio della cappella, (1) dove seguitano le pregiate pitture di Lorenzo Monaco. — E più dell'arbitrio rincresce al patrono che la scuopritura dei dipinti al di sopra dell'arco, non sia stata condotta ed eseguita con quella diligenza con la quale vennero praticati i saggi delle pitture interne dal valente artista sig. Augusto Burchi. (2)

Per il seguito dei lavori nella cappella dei *Bartolini Salimbeni* che il patrono intende e vuole eseguire di sua iniziativa ed a sue spese, non crede possa il governo pretendere, come dice la onorevole Commissione permanente all'art. 13 precise e particolareggiate proposte, delle quali non è d'uopo, tuttavolta i lavori consistono soltanto nella continuazione della scuopritura delle pitture nascoste da uno strato d'intonaco e da più mani di tinte.

Ciò posto, per la nessuna considerazione che finora le Autorità hanno tenuto il suo diritto di patronato nelle due cappelle gentilizie dei *Bartolini-Salimbeni* e dei *Ronconi*, anche quando si tratti di spendere largamente del proprio, a maggior decoro dell'augusto tempio di Santa Trinita; è costretto di ricordare che il *gius* patronato laicale secondo le leggi canoniche, tuttora in vigore nella soggetta materia acquistavasi per *fundationem* per *costructionem*, per *donationem*, e così somministrando il fondo per costruire la chiesa o la cappella, edificando

(1) È la pretenzione più infelice che si potesse immaginare e farà bene il patrono ad insistere con tutta la forza dei suoi diritti perchè ciò non accada.

(1) L'onorevole patrono sembra all'*Osservatore* troppo discreto quando chiama accessorio della sua cappella la fronte costruita a spese dei Suoi, dove si vede il suo stemma sincrono alla costruzione della nave e le pitture fatte a spese dei Bartolini, dallo stesso Lorenzo Monaco che sì degnamente ne decorò le pareti.

(2) L'*Osservatore* ha potuto constatare con i propri occhi che le pitture della fronte esteriore della cappella sono state scoperte nel modo il più infelice, vedendosi nel fondo delle medesime i guasti continuati prodotti dalla rasiera e l'azzurro completamente scomparso; l'angelo di destra mutilo delle parti inferiori dei lineamenti del volto, e la Vergine privata delle pupille.

la cappella, o dando un capitale idoneo alle spese di sua conservazione. — E tutto questo appunto fecero i *Ronconi*, dei quali è erede universale, ed i *Bartolini-Salimbeni* dei quali è discendente.

Che malgrado le leggi eversive di Napoleone e quelle recenti del Regno italico in data 7 Luglio 1866 e 15 Agosto 1867, e non ostante la devoluzione della dotazione al demanio, il *gius* patronato come diritto onorifico rimane tuttavia nei successori di colui *qui fundavit extruxit vel dotavit.*

Che per il diritto canonico e per la legge di Pietro Leopoldo I del 12 Giugno 1784, raffermante in questa parte la giurisprudenza canonica, il patrono di una chiesa o di una cappella non ha obbligo preciso e diretto di restaurarla: egli può soltanto essere posto nella alternativa o di fare le restaurazioni occorrenti, o di renunziare al suo diritto personale (1). Ma d'altra parte è diritto riconosciuto, anche dalla più moderna giurisprudenza, che prima di tutto: *ecclesia vel cappella de jure patronatus non possit immutari vel alterari sine consensu patroni.* (2) E ciò precisamente è detto che nessuno può immutare ed alterare lo stato della cappella senza il consenso del patrono, imperocchè il *gius* patronato non sia un diritto personale meramente onorifico, ma un complesso di diritti e di doveri provenienti per legge ecclesiastica dalla fondazione di un benefizio, e quindi come tutti gli altri diritti trasmissibile per eredità (3).

Che se poi volesse obiettarsi la prevalenza del diritto dello Stato a quello dei patroni riguardo ai monumenti nazionali, dovrebbe soggiungersi che non esiste ancora in Italia alcuna legge speciale sulla conservazione dei monumenti e delle opere d'arte. — Pende è vero davanti al Parlamento il progetto relativo fino dall'anno 1874, ed intanto il potere esecutivo lamentando la non esistenza nel Regolamento di alcuna legge organica sulla materia, ha emanato i decreti reali del 7 Agosto 1874 N.° 2032 e 5 Marzo 1876 N.° 3028 (serie 2.ª) ha istituito le commissioni consultive provinciali per la conservazione dei monumenti, ha diramato alcune circolari di massima, come quella del 21 Luglio 1872, diretta dall'illustre senatore comm. Fiorelli ai prefetti, contenente le disposizioni pratiche per la conservazione degli edifizi monumentali e delle opere di arte, come per la esecuzione dei restauri. — Ma tutto quello che è stato disposto sul tema dei monumenti e delle opere d'arte si limita ai citati atti e provvedimenti che emanano dal potere esecutivo, e siccome nulla vale per noi la legge del 28 Giugno 1871 N.° 286 (serie 2.ª) applicabile alla sola provincia di Roma, vuol dire che in Toscana sono e rimangono in vigore per il patronato gentilizio le disposizioni delle leggi canoniche e del diritto comune anche se il patronato interessa un monumento nazionale.

Che del resto sull'argomento del diritto di proprietà del cittadino sopra i monumenti storici e d'arte, è positivo, che nulla si oppone che rimangano in proprietà dei privati i quali non possono avere altro obbligo di fronte allo Stato ed alla Nazione, che di conservarli. — E però lo Stato in virtù del diritto di tutela, quando voglia agire direttamente, non *ha altro potere che di espropriarli* col mezzo della legge 25 Giugno 1865 N. 2359 *per causa di pubblica utilità* ma non può, senza violare la giustizia e commettere un arbitrio, sostituire la su azione ex officio a quella del patrono e del proprietario, e neppure rivendicarli come se posseduti da illegittimi detentori (1). In conseguenza le disposizioni governative, senza l'appoggio di una legge speciale, dirette a provvedere i mezzi per la conservazione dei monumenti nazionali, non possono avere effetto verso i privati, o solamente possono averlo contro di coloro che posseggono il diritto di proprietà

(1) *Cassazione fiorentina* 26 Marzo 1877 e 29 Aprile 1877. Annali XI, I, 1 a pag. 226.

(2) *Cassazione Torinese* 13 Maggio 1884. — La Legge II 1884 a pag. 477 e 478.

(3) Vedasi — M. ANTONIO CUCCHIO, *Institutionum juris canonici liber secundus, tit. IX.* — DEVOTI *prolegomena in jus canonicum liber I, § XIX caput. XII.* — *Corte di Brescia* 24 novembre 1874. Repertorio PACIFICI-MAZZONI vol. II a pag. 1277 N.° 17. *Cassazione fiorentina* 30 dicembre 1868. Repertorio suddetto a pag. 1280 N. 84.)

(1) Vedi MANTELLINI. *Lo Stato e il Codice Civile* Vol. I. introduzione a pag. 6 e nota 2. — *Corte di Catania* 1° Settembre 1880 *Demanio contro Valsavoia.* — Repertorio PACIFICI-MAZZONI Vol. IV a pagina 1453 N.° 7.

o di patronato dei monumenti, allorquando le opere d'arte venissero a deperire per incuria, o venissero ad essere deturpate per opera dei privati medesimi (1).

Che in modo più speciale si noti che i beni quantunque destinati ad uso sacro non mutano natura e rimangono temporali sotto la tutela delle leggi canoniche e civili. — Segnatamente il patronato, come insegnano i canonisti-romanisti, è un diritto di proprietà annesso allo spirituale che resta sotto la cura dell'autorità ecclesiastica (2). Ma se il patronato come diritto di proprietà non contiene nulla di spirituale, bene può competere al patrono il possibile esercizio dell'*azione possessoria* anche, se occorre, contro lo stesso Governo. (3)

Da quanto sopra è stato discorso per la retta intelligenza delle norme che regolano sempre in Toscana il *gius patronato gentilizio* delle cappelle laicali, dalle autorità locali al certo ben conosciute, ma a riguardo del sottoscritto troppo spesso dimenticate, deve logicamente dedursi:

I.° Che il patrono di una cappella gentilizia benchè eretta in una chiesa monumentale conserva non ostante il suo diritto di proprietà. Ben s'intende, tale diritto non conduce alla libera disponibilità delle cose sacre perchè di loro natura non disponibili. Porta invece l'obbligo, in correspettivo dell'onore, di dover provvedere alle spese di mantenimento e conservazione dell'opera monumentale.

II.° Che la tutela del potere esecutivo potrà soltanto esercitarsi dallo Stato, quando il privato non reclami, non conservi, deturpi o guasti il monumento.

III.° Che le commissioni consultive di belle arti non hanno ragione di interloquire e di dare il loro consiglio al privato, ma al Governo se richieste, ovvero nel caso di dover segnalare alle Autorità la deturpazione di un monumento.

E qualora dal Governo si pretendesse senza il concorso di alcuno dei motivi superiormente tracciati, di disporre a suo arbitrio della cappella dei *Ronconi*, e di impedire al patrono la continuazione dei restauri diretti a restituire al pristino onore la cappella di Santa Trinita dei *Bartolini-Salimbeni*, con tutta la maggior cura e secondo le sane regole dell'arte, (1) allora il patrono leso nelle sue prerogative con un persistente trattamento così irragionevole dovrà sperimentare l'azione civile davanti i Tribunali per la manutenzione in possesso. — Diversamente se il Governo non vuole che altri per dovere di famiglia, spenda del proprio in opere che tornano a lustro della città di Firenze, e preferisce il dispendio della pecunia di tutti, proceda alla espropriazione delle cappelle patronali col mezzo della legge 25 Giugno 1865 per causa di pubblica utilità.

Per le quali cose ed in attesa delle disposizioni che la E. V. crederà di prendere in merito alle domande sopra formulate ed ai termini di giustizia, il sottoscritto sarebbe a chiedere che il Governo nello interesse della conservazione delle opere d'arte che si trovano nel tempio, volesse intanto inviare sopra luogo un Ispettore dei monumenti, però estraneo affatto a Firenze ed alla Commissione provinciale consultiva per verificare e confrontare il sistema di scuopritura dei dipinti adottato sul frontone della cappella dei *Bartolini-Salimbeni*, con la maniera adoprata dall'artista prescelto dal patrono nell'interno della cappella, per giudicare senza prevenzioni, predilezioni ed in omaggio al vero quale dei due sistemi sia migliore per rendere alla luce e conservare i pregiati dipinti che adornavano questa edicola della sua famiglia fino dal secolo XIV, sepolti durante il pervertimento del gusto nella percezione del bello, in tempi dannosi per l'arte e da noi non lontani.

Li 18 Dicembre 1885.

Devotissimo

Pietro Bartolini-Salimbeni-Vivai.

---

(1) *Corte di Trani* 10 novembre 1879. — Comune di Barletta e Fondo per il culto. — Repertorio suddetto Vol. IV a pag. 1153 N.° 9.

(2) Gagliardi, *Diritto canonico*, capit. 2° parag. 1°.

(3) *Cassazione di Napoli* 27 Agosto 1881. *La Legge*, Vol. II 1881 a pag. 739.

(1) Si può essere più discreti?

Firenze, Gennaio 1886, Tip. Coppini e Bocconi.

NUMERO 28 17 GENNAIO 1886

IL NUOVO

OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche

Associazione annua lire tre

DIREZIONE

FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE

Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati è in carta speciale

SOMMARIO

IL CENTRO DI FIRENZE

Dialogo accademico

— A che punto è questa famosa questione del riordinamento del centro di Firenze? Non ci fai sapere più nulla in proposito?

— Di che devo discorrere su codesto argomento se dopo mandati fuora i due articoli (1) dove ho trattato diffusamente di tutti gli sforzi fatti in proposito non ho veduto più deliberazione municipale da darmene appiglio?

— Potevi render conto e dire il tuo parere almeno su quel progetto Betti che ha il pregio di essere raccomandato da tanti; progetto che una volta fosse accolto, al dire del Prof. Cavallucci, potrebbe creare fra noi un avvenire migliore per le arti belle, per le affini e per gli artigiani; una sorgente di ricchezza per le finanze del Comune e per la città.

— Un progetto di codesta natura, solo che presentasse un qualche lato pratico, per quanto i nostri rappresentanti sieno anche soverchiamente gelosi della borsa, sono convinto che non lo avrebbero posto tanto alla leggera da parte ed il non averlo preso essi nella debita considerazione mi fa dubitare che sottoposto ad un esame non debba aver corrisposto, perchè, a parte gli scherzi, per quanto si possa dire, non credo vi sia Consigliere Comunale che non sarebbe felice di poter partecipare dell'onore di dare a Firenze quanto il Prof. Cavallucci ha sperato potesse avere.

— È curiosa che la stampa non si sia occupata, come era di suo dovere, di codesto progetto.

— Io me ne sarei interessato da un pezzo; e se non ne ho parlato, prima di tutto egli è perchè nessuno si è degnato di inviarmi un esemplare dell'opuscolo diffuso a migliaia di copie, e quindi, perchè a dirla come è, quando me ne fu parlato la cosa non mi si presentò tanto chiara da poter dire di averla intesa in modo da darne un giudizio.

— Se tu avessi fatto ricerca del discorso che dici di non aver ricevuto ti saresti raccapezzato dicerto.

— Sarà, ma giacchè pare che Ella ne sappia anche per me, vorrebbe farmi il piacere di spiegarmi in cosa consista codesto progetto Betti?

— Te ne dirò le idee. Si dice al Comune Fiorentino: lo stato delle arti del bello, dalla partenza della capitale languisce, ed i tuoi operai mancano di lavoro: tu sei impegnato a riordinare un quartiere centrale che solo tu lo voglia potrebbe rialzare le une, soccorrere gli

(1) Vedi i numeri 4 e 5 di questo giornale.

altri e quindi creare per te medesimo un fonte inesauribile di danaro in vantaggio delle generazioni venture.

— Perbacco! È un mago codesto signor Betti! Bada che Firenze mediante la sua bacchetta magica va a trasformarsi in un paese di Bengodi. Felici i nostri nipoti se le idee generose di lui potranno tradursi in realtà. E come si propone il signor Betti di giungere a codesta mèta felice?

— Con una operazione semplicissima. Figurati che egli parli sempre al Comune; egli continuando gli dice: tu hai stanziato nel tuo bilancio per la rinnovazione del centro un mezzo milione all'anno per ventiquattro anni: per codesta operazione tu speri di conseguire con una metà di quel denaro le espropriazioni, con l'altra tutto quanto sarà necessario alla fognatura, ai lastrici, alla sovvenzione perchè la piazza del Re abbia decorazione monumentale; ma ammesso anche che i sei milioni per le espropriazioni ti bastino e ti sieno sufficienti per le altre cose i restanti, di che resterai padrone alla fine? Non resterai padrone veramente di nulla. Io invece ti provo con le cifre alla mano che se hai il coraggio di portare le tue quote annue da 24 a 36 senza ricorrere ad alcuno potrai essere tu stesso il ricostruttore del quartiere, che potrai ottenere col mezzo dei concorsi un quartiere modello e potrai anche, Comune artistico per eccellenza come sei, inalzare col concorso di tutte le arti un tempio per le arti stesse rimanendo al termine di 37 anni, di questo e di quanto avrai costruito assoluto padrone.

— Mi par di sentire una novella Persiana.

— Aspetta, non è ancora tutto. Da quel giorno, egli prosegue, tu potrai contare sopra una rendita netta di oltre 600, 000 lire le quali ti daranno agio di soccorrere sì largamente alle arti che il paese duplicherà in breve il numero dei suoi visitatori, e con questo avrai raggiunto quel fine che si deve proporre ogni ottima amministrazione, cioè col previdente consiglio di render ricco il paese che amministra.

— E questi diciotto milioni e mezzo chi li anticipa?

— O bella! Un istituto di credito; chi vuoi che abbia difficoltà ad imprestare quando con la garanzia dell'intero Comune si incomincerà da dargli tutti gli stabili del quartiere?

— E le imposte, l'amministrazione, la manutenzione delle fabbriche, i frutti del capitale e l'ammortamento, è stato tutto calcolato a dovere?

— Pare di sì; la memoria di cui ti parlo porta dei nomi pratici nella materia: il Cav. Luchi, direttore della Banca di Credito, i ragionieri Saladini, Salvagnini, Carraresi....

— Basta, basta. Quando parla codesta gente, in materia di numeri, sto cheto io; ma temo, e molto, che per un progetto che a quanto pare tende al magnifico, il male non starà nelle cifre fatte studiare a quella brava gente, ma invece nei calcoli degli architetti consultati che a quanto sento valutano a soli sei milioni la ricostruzione del centro di Firenze, compresa la piazza monumentale ed il palazzo famoso decorato da tutte le arti, nessuna eccettuata; mentre io ritengo che, anche a far le cose nel modo più modesto, per i soli fabbricati, dei milioni non debbano essere sufficenti dodici.

— Eppure, credi, è un progetto serio.

— .... Generoso e meritevole d'encomio dicerto.... A proposito, mi dimenticavo del meglio; in quanti anni prenderebbe a eseguire il suo progetto il signor Betti?

— In sei; dividendo l'opera in sei sezioni, cioè una per ogni anno per modo che cinque sesti del fabbricato dovrebbero rendere sempre il frutto.

— .... Ora che ne ho inteso quanto basta non mancherò per quanto io possa valere di raccomandarlo alla Amministrazione Municipale perchè veda se sfrondandolo da quanto possa esservi di fastoso, se per quel congegno finanziario potesse conseguirsi davvero di rendersi proprietari delle fabbriche che si ricostruiranno e di fondare un palazzo come desidera il signor Betti.

— Credevo di trovarti più contrario a codesto progetto e non te ne ho parlato prima perchè avendo fatte anche tu delle proposte di modificazioni al progetto municipale spe-

ravo poco che saresti stato propenso per le idee del Betti.

— Intendiamoci, dove codesto signore propone un concorso per modificare il tracciato comunale io mi tengo da lui lontanissimo, perchè se Lei ha letti i miei articoli sul centro avrà veduto che sono trenta anni precisi che si presentano progetti in proposito; e trenta anni mi paiono sufficenti in una cosa semplice come codesta per poter dire che la operazione si possa far oggi con maturità di consiglio. Sa Lei che da due anni siano sbocciati nel nostro paese dei genii architettonici?

— Io non me ne sono accorto. Ma col progetto Betti non anderebbero giù tutte le tue proposte?

— Nemmeno per ombra. Ho inteso dire da qualcuno che il sig. Betti proponendo il concorso vuole ad un tempo l'economia delle costruzioni ed il rispetto per gli antichi edifizi di bel carattere e sono convinto che se al signor Betti per caso venissero sott' occhio i miei articoli sul tema prediletto da lui che egli verrebbe nè più nè meno nella opinione di rispettare quanto io ho proposto.

— Ma egli vuole il palazzo per le belle Arti.

— O che il suo palazzo disordinerebbe le mie idee sulla piazza a carattere storico? Io, è vero, starei fermo più di prima perché i fabbricati della piazza prendessero l'aspetto da me indicato e per le identiche mani da me proposte, cioè affidando all'architetto Cesare Spighi la parte di stile del medio evo, al Comm. Giuseppe Poggi quella di stile romano, al professor Micheli, la riduzione dei locali del Ghetto per uso della Biblioteca Nazionale, dando al fabbricato l'aspetto di un edifizio della fine del cinquecento, improntata a quelle forme che tanto bene egli conosce dell'Amannati e del Buontalenti; non avevo io riservato ad un concorso la erezione della fabbrica di stile moderno che dovrà rimanere sulla linea delle vie di Calimala e dell'Arcivescovado? Si faccia pure che codesta fabbrica vada col suo tergo a fronteggiare la via Calzaioli che io non avrò nulla a ridire; anzi dirò che mi piacerebbe che quel palazzo servisse ad una mostra permanente dei prodotti delle arti e delle industrie toscane, adoperandolo pure quando occorresse all' uso di qualche solenne mostra di belle arti toscana o regionale che fosse.

— Saprai, che la piazza a cagione della biblioteca potrebbe rimanere anche dell' ampiezza presente, ma non so se tu ne sappia un' altra.

— E cioè?

— Vi è un partito che tenta di riportare a galla i progetti di una grandiosa piazza che verrebbe attraversata nella sua parte lunga dalle vie degli Speziali e degli Strozzi.

— Ma dice sul serio?

— Ritieni che quanto ti racconto è vero.

— Eh!... l'avrei speso bene davvero il mio fiato! Ma non si ricorda che dimostrai che con l' adozione di codesta idea, della Firenze vecchia non sarebbe stato a parlarsi più, che ogni idea tradizionale e storica da codesto quartiere sarebbe affatto sparita? Valeva proprio la pena che appuntassi il mio cervellaccio a dimostrare non accettabili per queste ragioni nemmeno i progetti Roster e Micheli, ed il progetto Bennert che pure avevano tanti pregi.

— È inutile scaparsi; prima o dopo ti accorgerai se io sia o no bene informato.

— Sarà; ma perchè ciò accadesse bisognerebbe che il principe Corsini avesse abbandonato affatto Palazzo Vecchio.

— Perchè?

— Perchè egli è troppo culto ed intende forse meglio di ogni altro che mesti nelle cose nostre che quando quel luogo avesse perduto il suo carattere non sarebbe più nulla, e che il sostituire nel cuore di Firenze fabbricati di una fisonomia tutta moderna non sarebbe che un barbaramente denaturarla.

— E allora come potè il principe essere un tempo partigiano del progetto Bennert che tu hai dimostrato non essere stato delle cose vecchie più rispettoso degli altri.

— Il progetto Bennert si informava ad un concetto artistico superbo, nè si curava d'altro e la sua splendida idea di dare una piazza adeguata ad una delle più belle e grandiose fabbriche del Risorgimento facendo in modo

che fino da San Michele col mezzo di una diagonale si vedesse il palazzo Strozzi e da questo San Michele, non abbarbagliò il principe solamente, e Le confesso che ove non vi fossero state le ragioni di conservare quel tanto che nei miei articoli ho dimostrato, quel progetto lo avrei preferito a tutti gli altri. E rimanendo la piazza del Re nelle dimensioni quali oggi si trova, sarei felicissimo, modificando alquanto la mia idea sull'ampiezza della piazza Strozzi, di vederla condotta a fronteggiare il palazzo Sassetti, palazzo storico per eccellenza ed uno dei più caratteristici dei principj del secolo XIV che possa vantare Firenze; come felicissimo mi dichiarerei di vedere il taglio che quel benemerito straniero proponeva ad aprire una via presso il palazzo Strozzi, dal lato di mezzogiorno; di vedere sparire l'isolato fra le vie Monalda e dei Davanzati da lui proposto, ridotto a quel modo che egli ha stupendamente immaginato il palazzo detto dello Strozzino, cose tutte che basterebbero perchè la località di bella divenisse superba ed il nome di Carlo Bennert fra noi non perisse mai più.

— Sei un entusiasta davvero per le cose del signor Bennert; e a quanto mi accorgo si potrebbe benissimo conciliare quanto il Municipio si propone, quanto tu e il Betti desiderate e in parte quanto il signor Bennert felicemente ideò.

— Sono un entusiasta per il merito e credo che mentre la soluzione sarebbe tale da contentare tutti i disinteressati e riuscire una cosa caratteristicamente stupenda, le finanze municipali non avrebbero a soffrirne che un aggravo di appena due o tre milioni sulla spesa già presagita; somma che per un lavoro di tanta importanza, di tanto decoro per la città, e che la generazione presente ha il dovere di fare con senno nessuno vorrà rimproverarci di avere spesa.

— Ma chi si prenderà la scesa di testa di sciogliere codesto problema?

— Di problematico mi pare vi sia ben poco; meno la parte finanziaria del progetto del signor Betti tutto mi sembra chiarissimo; ma pure come Lei concluderò: Chi si prenderà la scesa di testa di studiare questa combinazione?

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera [1]

. . . .

Sì, Dante è veramente il sovrano maestro di Firenze e della grande epoca dello spirito umano che si chiamò Rinascimento. Alla sua voce si è svegliata tutta l'Italia moderna come si svegliò la Grecia antica alla voce di Omero o di Pitagora. Anche Dante ha celebrato la patria e la credenza, gli dei e gli eroi; anch' esso ha creato la lingua che ha parlato. Dante conosceva ogni cosa; la teologia come Savonarola, la politica come Machiavelli; aveva letto Aristotile e Platone; era pittore, musico, oratore, soldato; in una parola era poeta come lo era Omero. Ha cominciato col dotare la sua patria di una lingua, che è il più gran dono che un uomo possa impartire agli altri uomini. E dopo cinquecento anni, la poesia di Dante vive; e dopo cinque secoli ogni generazione passata su questa terra ha imparato a mente questo poema, concepito fra il sangue e il massacro e l' incendio, fra tutti i furori delle guerre civili, scritto in esilio. In questo poema, in cui ha racchiuso tutto il suo spirito, la sua anima, il suo cuore, Dante ha dato vita senza saperlo a tutta la gran scuola fiorentina che non ha eguale sotto il sole. Ha insegnato al suo secolo i costumi, le lettere, le scienze, le belle arti, ha scosso tanto gagliardamente questa nazione di repubblicani che in un istante si sono slanciati con incredibile sforzo fuori dalle barbarie e dalle tenebre del secolo decimoterzo. Il suo libro è stato ad un tempo la prima e l'ultima parola di questa storia; ha trovato il linguaggio della religione, della morale, della politica, della satira. Lui, che ha scavato un così terribile inferno, il solo inferno che ispira paura, ha tolto dall'inferno cristiano Omero, Orazio, Ovidio, Lucano, la vittima di Nerone, Enea, l'eroe di Virgilio e Cesare, che ha riportato nel cielo di Virgilio, e al fianco di Cesare, Bruto dando, così una mentita al Vangelo che dannava questi uomini illustri dell'antichità. Dante ha dunque salvato dal fuoco eterno l'anima del mondo pagano, proprio come Leone X più tardi ne salvava per quanto poteva le rovine materiali; doppia resurrezione. Hanno detto insieme al Lazzaro pagano: alzati e cammina; ciascuno poi ha avuto la sua parte nel benefizio; a Dante l'anima del morto resuscitato; ai Medici i marmi e le sculture della sua tomba.

Quest'uomo caduto dal cielo nella Italia del medio evo, ha sparso la viva luce della sua poesia su tutto quel cumulo di rovine. Ha mostrato il primo agli Italiani abbarbagliati qual mirabile partito poteva ritrarsi dall'ammasso di quelle rovine. Storici, poeti,

(1) Continuazione dell'articolo che si legge nel N. 23.

artisti, monumenti dell'antichità, preziosi frammenti sparsi in ogni dove, a caso, nell' orribile rimescolio dell' incendio e del naufragio; e da tale lamentevole stato Danto ha saputo ritrarne la potente conclusione: non che bisognasse rifare l'antico ma ideare qualche cosa che potesse essere a sua volta l' antico. Dante, come teologo, sapeva troppo bene che non si risvegliano le credenze assopite come si rialza la colonna di un tempio abbattuto, e dice al suo secolo: Abbiamo noi pure poeti, architetti, storici, filosofi, scultori, siamo antenati. Accomodiamo alla nostra taglia quel che ci potrà servire dell'antico mondo poetico; ma lungi dall' obbedire a queste rovine, forziamo queste rovine ad obbedirci. L'influenza di quest'uomo l'abbiamo veduta sui monumenti di Pisa di cui ispirava i grandi artisti; nè fu meno grande sui monumenti di Firenze. Dante è a tre secoli di distanza il padre di Michelangiolo a cui fu dato l' onore di chiudere trecento anni dopo, l'epoca del rinascimento aperta da Dante suo maestro. E che uomo anche quello! Ancora fanciullo Poliziano gli aveva insegnato a leggere la *Divina Commedia* di cui aveva sposato tutte le dottrine, ed egli non vedeva in tutta Firenze che Dante. Repubblicano sincero, cristiano pieno di fede, immaginazione lenta e calma, azione viva ed ardita, egli ha vissuto solo, senza altra famiglia all' infuori dei suoi scolari, senza altra amante all'infuori della sua Firenze. In quella moltitudine di mercanti, di gente d'affari e di banchieri Michelangiolo non ha amato, non ha considerato che gli artisti. Passava framezzo a questo popolo mercante senza vederlo; avrebbe creduto al disotto della sua dignità onorarlo del suo disprezzo. Fino al termine dell'ultimo dei suoi operosi novant' anni Michelangiolo è stato schiavo di Dante, lui cui a papa Giulio II, il papa inflessibile era costata tanta fatica domare. Ha resistito al tempo stesso ai Medici ed all'Ariosto. Repubblicano come lo era stato Dante, suo maestro, egli diede alla Roma corrotta e corruttrice non solo la cupola di San Pietro e gli affreschi della cappella Sistina, ma anche gli austeri costumi e la libertà dell'antica Firenze. Anche Michelangiolo, ha fatto il suo inferno, e sempre ad esempio del suo maestro, ha posto in quest'inferno i viziosi e i colpevoli, cioè gli amici dissoluti e sanguinosi di Paolo III. Dopo aver trasportato sulla pietra e incavato nel marmo la poesia di Dante, il vecchio mirabile ha innestato la filosofia di Dante nei versi che scriveva verso la fine della sua vita. In quell' ora suprema Michelangiolo abbandonata ogni illusione, fin quella della gloria, piange su sè e su Firenze; ciò che lo consola e lo rassicura è solo il culto che ha consacrato al bello nell' arte; perchè lui pure, Michelangiolo, aveva la sua Beatrice sconosciuta, adorata che gli segnava il cielo per vie seminate di stelle. Siate dunque uniti nel rispetto delle nazioni e nell' ammirazione del mondo, voi i maestri della più bella epoca dello spirito umano, — tu, Dante che l' hai dischiusa, e tu, Michelangiolo, che l' hai compita.

. . . .

Addio dunque, Firenze! Firenze la repubblicana e la realista, Firenze la cattolica e la scomunicata; addio, città liberale fra tutte le città, che hai sopportato sola il gastigo delle collere, dei pregiudizi, degli odii, delle tue discordie di ogni genere, mentre tu prodigavi inesauribile, tu, la maggiore d'Europa, le tue scienze, le tue istituzioni, la tua poesia, le tue belle arti! Addio, dunque ammirabile e ammirata che hai insegnato a tuo danno alle nazioni avvenire come si spezza il giogo dei tiranni, come si forma la libertà, come una grande nazione deva esercitare ad un tempo la guerra ed il commercio, e come a forza di genio può supplire alla potenza che le manca. Povera e ricca Firenze! Coraggiosa e generosa fra tutte le città, che strappavi le tue viscere colle tue proprie mani, mentre ti adoperavi alla libertà, all'onore, all'avvenire del mondo. Essa ha interpetrato per la prima tutte le istituzioni e le scienze di cui noi moderni andiamo tanto orgogliosi. Dante ha mostrato il primo la croce del mezzogiorno, Firenze ha avuto per la prima il suo esercito cittadino, i suoi magistrati eletti dal popolo; per la prima ha separato due potenze che nemmeno una nazione separava allora, lo Stato e la Chiesa. Per la prima è stata sapiente, eloquente, elegante; poi, alla fine, compiti tutti questi destini, depone le armi, scende dal suo trono di lana e d'oro, chiude la sua cittadella e il suo scrigno, iscrive nel suo Pantheon i tre grandi nomi della sua storia, Dante, Michelangiolo e Galileo. Ora è calma e tranquilla quanto fu turbolenta e passionata; ha tutta la dignità della sua disfatta come ebbe tutta la gloria del combattimento; vissuta prima delle nazioni intelligenti è la prima a soccombere; ma con che disfatta gloriosa! Quanto è grande nell'abbassarsi! Quanto è bella nella sua morte! e con qual santo rispetto si accorre a contemplarla da ogni parte dell'Universo stesa nella superba sua tomba.

. . . .

(Dal *Viaggio in Italia* di Giulio Janin).

SAN LORENZO

II.

Il Del Migliore nella sua Firenze illustrata si intrattiene lungamente sul tempio di S. Lorenzo e dopo d'avere intessuta la Storia della fondazione del tempio medesimo, non curando di tener conto di quanto si era fatto per il fabbricato di S. Lorenzo nei secoli

IX ed XI, dice che nel 1420 la chiesa suddetta, vecchia di più di mille anni *per non essere in sì lungo tempo mai stata restaurata* venisse essa a cambiare d'aspetto rinnovandosi per un caso fortuito; per il caso cioè, racconta egli, che facendosi in quel tempio preghiere per allontanare i disastri di una guerra che la Repubblica si trovava a sostenere allora contro il Duca di Milano Filippo Maria Visconti, per la quantità dei ceri che si erano accesi dinanzi all'altare di S. Ambrogio, la chiesa sarebbe incendiata, e siccome, egli soggiunge, la chiesa era già *arsa dal tempo, consumata dagli anni e contaminata infine dal fuoco*, si fu costretti ad edificarla di nuovo (1).

Ricorderanno i lettori del precedente articolo quali fossero le cure della città, dei Vescovi e dei Pontefici per la vecchia chiesa di S. Lorenzo, e come la chiesa stessa fosse sostanzialmente riparata nel secolo IX e ricostruita nel secolo XI; come Ella fosse servita da un clero ricco e numeroso; quindi è che oggi non potranno a meno di restare leggendo le citazioni di quel vecchio libro e del come così alla leggera si potesse da un uomo di tanta reputazione affermare che per mille anni i Fiorentini fossero stati incuranti a riparare un tempio venerato per tante memorie e verso il quale, egli stesso lo afferma, si accorreva di preferenza. Ma più bello è il sapere che l'incendio dal quale il Del Migliore fa derivare la rinnovazione della chiesa nel secolo XV non trova appoggio in alcun documento, e che nessuno dei documenti conosciuti fa mai menzione che la rinnovazione di S. Lorenzo avesse per cagione tal fatto.

A questo errore sostanziale della parte puramente storica del monumento tien dietro per la parte della storia artistica del medesimo non meno erroneamente il Vasari; il quale per avere avuta per tre secoli autorità incontestata si è tratto dietro quanti hanno scritto di S. Lorenzo, fino al canonico Cianfogni già onorevolmente citato nel primo articolo, fino a quell'uomo altamente benemerito che con critica assennata doveva a così dire tracciare fra mezzo ad uno spinoso roveto via facile e piana a chi nel tema di S. Lorenzo lo avesse voluto seguire.

Dice dunque il Vasari al proposito nostro presso a poco così: che incominciata la chiesa di S. Lorenzo per ordine dei popolani, i quali avevano fatto capomaestro il priore che di architettura si andava dilettando solo per passatempo ed aveva già incominciato a murare con pilastri di mattoni, Giovanni di Bicci de' Medici, che aveva promesso ai popolani e al priore di fare a sue spese la sagrestia e una cappella, trovandosi una mattina ad avere alla sua mensa Filippo Brunelleschi volesse sapere per ogni modo da lui quel che gli paresse dell'incominciamento di quel lavoro, domanda alla quale Filippo per non mentire ed esser sincero, come risposta disse che quel che si andava facendo meritava biasimo in più cose, le quali apparivano ordinate da persona più di lettere che di esperienza ad inalzare tal sorta di fabbriche. Al che, dice sempre il Vasari, Giovanni domandò a Filippo se egli si fosse sentito da tanto da far cosa migliore e di più bellezza, dimanda che ebbe pronta ed affermativa risposta da Filippo il quale si mostrava meravigliato che Giovanni essendo il primo cittadino di Firenze non mettesse a disposizione di codesta fabbrica tanto da farne uscire un corpo di chiesa con le parti convenienti a luogo sì sacro ed a tante nobili sepolture; cosa codesta che avrebbe indotto le altre casate a seguirlo nella costruzione delle altre cappelle, e su ciò insisteva e lo esortava in considerazione che nessun' altra cosa è più atta a tramandare i ricordi dell' umana grandezza che le muraglie le quali rendono testimonio di chi ne è stato autore, anche a distanza di secoli. E chiude col farci sapere che Giovanni, felicemente animato dalle parole di Filippo, deliberò di fare, insieme alle cose già promesse, la cappella maggiore e tutto il corpo della chiesa, meno le cappelle, per le quali, in onta alla speranza del Brunelleschi, non si sarebbe ottenuto il concorso che di otto casate.

Vedremo quanta distanza sia fra la fedeltà di storico del Del Migliore, da quella del Vasari, e come anche le cose asserte dal biografo Aretino possano sostenersi di fronte alla retta interpretazione dei documenti e del raziocinio.

Racconta uno di quei documenti che Bartolommeo Stiattesi adunati nel 20 novembre 1440 i principali e più ricchi popolani di S. Lorenzo fece loro presente che fino dal 1419, tempo nel quale egli era canonico essendosi per lo zelo del suo predecessore Marco Dolfini, incominciata a fondare la cappella maggiore per rendere più ampia e magnifica la chiesa creduta la prima della città per sante memorie e tanto più allora che la chiesa stessa aveva un popolo numeroso ed un clero ragguardevole, esponeva che essendo egli succeduto nel 1421 all'ora detto priore, aveva sempre bramato e bramava tuttora che la chiesa fosse condotta a perfezione, ma che non lo aveva mai potuto ottenere, ed oramai non lo sperava più, per i disastri delle guerre sostenute dal paese e per le perenni gravezze che ne erano conseguite, le quali avevano ridotto lo stesso patrimonio della chiesa ad essere vincolato anche per l'avvenire; cose che mentre avevano impedito da quindici anni di poter oltre condurre la cappella maggiore portata dal Capitolo più braccia sopra a terra, toglievano a lui per la grave età e le cose discorse di vederla condotta a fine; il che tanto più gli increscеva perchè col fermo della cappella maggiore vedeva rimanere paralizzata l'ultima azione e perfezione delle cappelle incominciate da altri cittadini, perciò esortava i popolani congregati che volessero essi provvedere, o per il mezzo della universalità del popolo, o per qual si volesse altro partito alla ultimazione dell'opera esibendo egli a nome del Capitolo di cedere i diritti dello stesso sulla cappella maggiore, qualora chiunque lo avesse bramato si fosse assunto ultimarla (1). E per il documento di

(1) Francesco Maria Ducci, Cappellano, perpetuò l'errore di questo storico in una iscrizione che si vede apposta presso la porta del tempio volta a tramontana: errore nel quale caddero pure il Gori ed il Richa, e nel nostro secolo l'architetto Fantozzi, al quale non si può perdonare di essersi accinto a parlare di S. Lorenzo, senza aver prima consultato il Cianfogni.

(1) Documento in Moreni.

cui si discorre siam fatti certi che per la efficace parola del parroco fu seduta stante creata una Commissione che composta del priore, di Niccolò di Francesco Cambini, di Andrea Lancillotti, di Bernardo di Ser Iacopo Ciai, di Francesco di Nerone Nigi e di Niccolò di Francesco Bonvanni, ebbe larghissima facoltà di condursi nella bisogna in quanto occorresse; Commissione che venne riconosciuta dalla Signoria col costituire i suoi membri in *operai* per la edificazione del tempio.

In quel documento, come si vede, non è mai parola dell'architetto della fabbrica, mai di Giovanni di Bicci e tanto meno che sospensione nei lavori del tempio fosse mai avvenuta per la convenienza di adottare un partito artistico piuttosto che un altro, e neppure per ombra che Giovanni di Bicci dei Medici, si fosse, come ha scritto il Vasari, obbligato a costruire a sue spese oltre la sagrestia ed una cappella, la tribuna e meno le cappelle, ogni altra parte del tempio.

Resulta invece dal documento medesimo che fu speranza del Capitolo Laurenziano di edificare egli la tribuna, che varie cappelle a spese di privati erano già in costruzione e che si sperava che il popolo avrebbe fatto il resto. Più il documento medesimo, che nessuno si è dato la cura di investigare a dovere, ci mostra che nel 1425 si lavorava a tutte le cappelle della sezione traversa del tempio, il che col concorso di altro documento non meno importante viene a dimostrare la certezza che quando Giovanni di Bicci nel 1428 moriva la sagrestia e la cappella contigua da lui promesse erano ultimate e l'ordine della chiesa stabilito per modo da non poter più disputare sul medesimo dovendo ogni altra cosa da farsi corrispondere a quella iniziata e compita a spese di Giovanni di Bicci, col disegno del Brunellesco.

Questi i rilievi, tutti nuovi che l'*Osservatore* dedusse dalla lettura di documenti che ciascun altro potè vedere fin qui, ma che fin qui ebbero diversa interpretazione.

Ritiene dunque l'*Osservatore* che della chiesa quale la vediamo fossero gettati i fondamenti nel 10 agosto 1421, in quel giorno che troviamo invitati ad un rinfresco in casa di Ser Neri, canonico, il Vicario, gli operai delegati alla edificazione del tempio, ed i maestri che dovevano attendere al nuovo edifizio; quel giorno che fra le esultanze del clero e della parte culta nel gettarsi la prima pietra del tempio nuovo, il popolo minuto dolente per la perdita di quello dove i suoi padri avevano pregato, minacciava tumultuare, e che si tenne in freno soltanto per la presenza delle autorità della Repubblica e per le compagnie delle milizie chiamate ad invigilare con le armi perchè alcuno non osasse turbare la cerimonia solenne.

Gli *operai* eletti nell'adunanza descritta del 1440 non furono più fortunati nel raccogliere denari per continuare la fabbrica di quello lo fossero stati i loro predecessori, per cui gli occhi di tutti si erano rivolti per necessità sul figlio di Giovanni di Bicci, Cosimo, il quale dopo molte preghiere e sollecitazioni, previo concerto, si presentò nel 14 agosto 1442, nella sagrestia eretta dal padre dove si trovavano capitolarmente riuniti i canonici ed il priore a domandare loro gli si volesse permettere *di condurre a termine* la tribuna già portata dal clero otto braccia sopra ai fondamenti, promettendo egli in sei anni non solo di dar compiuta la tribuna medesima, ma anche la cupola e il coro, obbligando sè stesso e gli eredi perchè la promessa potesse dirsi fino da quel momento un fatto accertato; a condizione però che suo unicamente fosse il diritto di apporre in quella sezione lo stemma della propria casata e che il solo clero negli spazi eretti da lui avesse diritto di sepoltura.

Nemmeno Cosimo parla menomamente dell'architetto e delle modalità del tempio, ciò che mostra che egli intendeva interamente procedere col vecchio disegno. E se a taluno paresse strano che mai si faccia menzione del Brunelleschi in opera di tanto momento l'*Osservatore* prega a riflettere che l'artista allora si dava all'arte per l'arte, e procedeva nella sua via senza curarsi di più, non ciarlatanescamente come al presente, dove anche negli edifizi molto discutibili gli artisti fanno incidere i loro nomi (1).

Ricordino dunque i lettori che Giovanni di Bicci si astenne dal fare di più per S. Lorenzo per non esser tacciato di soverchiatore dei suoi concittadini, e che quel Cosimo il vecchio che i moderni tacciarono di tiranno della sua patria, occorse di trascinarlo perchè non diverso dal padre, non voleva nell'atto di procurare un pubblico vantaggio esser disconosciuto nei propri fini; e che se egli alfine piegò fu soltanto perchè venti anni di preghiere fatte dal Capitolo ai suoi parrocchiani, non furono sufficienti per altra via a dar vita all'edifizio che il Brunellesco aveva immaginato.

Non volendo fare collettivamente il popolo, nè i grassi popolani nè i magnati dei quali abbondava la parrocchia tassarsi a fare il corpo della chiesa, dopo le promesse del 1440, fu Cosimo costretto a farlo eseguire esso stesso, il che mentre fa che Giovanni di Bicci, suo padre, possa chiamarsi l'iniziatore del tempio ideato dal Brunelleschi, dà a Cosimo il vanto di averlo con rara magnificenza compito.

Nonostante che Cosimo avesse fatta promessa di dare edificata la parte assuntasi in sei anni non fu che nel 9 agosto 1461 che tutta la nave traversa potè dirsi completamente ordinata e che si potè con la massima pompa consacrare il maggiore altare.

Concorsero, oltre i Medici, alla erezione delle cappelle di questa sezione i Corsi del popolo di S. Lorenzo, i Neroni, i Ciai, i Della Stufa, i Rondinelli, i Ginori del ramo che portava nell'arme l'impresa del Giglio e i Martelli.

Strano è il modo assegnato dagli storici all'ordine di costruzione di San Lorenzo, in proposito del quale nessuno si discosta dal credere che la chiesa vecchia rimanesse in piedi durante la costruzione della nuova e taluno di quelli storici addirittura fa sparire la vecchia chiesa solo quando la nuova resulta affatto compiuta e strano che in questo errore cadano quegli stessi che hanno pubblicato documenti dai quali apparisce che dove si trova la parte finale della

(1) In Firenze ne abbiamo due esempi recenti, uno alla facciata di Santa Croce, l'altro nella fronte del Teatro Salvini.

chiesa presente erano terre, case ed una via, e non si accorgono che edificando in principio la sagrestia quindi tutta insieme la nave traversa codeste parti dovevano rimanere tutte dietro la chiesa vecchia e si poteva se si fosse voluto contemporaneamente costruire anche le navate di sinistra e di destra, non già le navi il cui spazio fin presso il limite delle cappelle doveva essere occupato dalla chiesa che rimaneva ancora in piedi, non essendo possibile che la vecchia basilica che sappiamo con certezza giungeva fin presso alle estreme cappelle delle navi presenti, rimanesse nel tempo della nuova costruzione nello spazio segnato dalle colonne di cui si compone l'ambulatorio centrale.

Quando a così dire si inaugurò la nuova chiesa con la consacrazione della tribuna afferma altro documento che il chiostro era pure compiuto; (1) il che porterebbe a credere fosse allora costruita anche la linea di cappelle della nave sinistra sulla quale uno dei lati del chiostro è addossato; cappelle che sorsero a spese delle famiglie Aldobrandini, Taddei, Cambini, Neroni, di un Medici della discendenza di Vieri e dei Marignolli. (2) Le cappelle di destra sorsero ulteriormente sapendosi che Cosimo fu facoltizzato a trattare per la erezione delle medesime con chi più gli piacesse nel 1457, il che portò che esse sorgessero a spese delle famiglie Medici (3), Ginori (4), Inghirami o Inghirlani, e dei Martelli.

Quando Cosimo nel 1464 moriva il bel monumento non era peranche compiuto, ma egli lo aveva abbondevolmente provveduto di quanto era necessario a mantenerlo in decoro per l'avvenire. Nè Cosimo aveva pensato solo alle mura ed alle suppellettili ma mosso da un fine altamente morale aveva provveduto perchè il clero di S. Lorenzo si componesse anche da allora innanzi di un personale dotto ed esemplare, e fu per questo che egli volle istituita nell'istesso chiostro una scuola, o collegio di chierici, che con l'obbligo di istruirsi anco nel canto corale dovessero rendere più dignitose e ricche le funzioni della basilica che tanto gli stava a cuore.

Nonostante che il tempio di S. Lorenzo, come abbiamo osservato, alla morte di Cosimo non fosse affatto compiuto, non amò la città che la sua salma venisse deposta nel sepolcreto della famiglia preparato dal padre, ma volle che il suo corpo fosse collocato dinanzi al maggiore altare, quasi a significare, come più tardi doveva scriverne il Giovio, che all'uomo incomparabile non convenisse un circoscritto sepolcro ma un amplissimo tempio; e se qui e non altrove Firenze lo volle fu solo perchè si dubitò di potergli inalzare monumento più sontuoso e più bello.

Spiacque ai nemici del nome Mediceo che sulla bronzea copertura del sepolcro di lui si scrivesse quel titolo col quale l'uomo grandissimo tornando dall'esilio venne popolarmente acclamato, cioè il nome di *Padre della patria* e dopo la terza cacciata dei discendenti di lui quella iscrizione potè essere remossa, il che non era stato possibile di commettere impunemente nè nel 1497, nè nel 1512 quando ancora nel cuore dei cittadini restavano vive le virtù e benemerenze di lui, quando viveva ancora quel Niccolò Machiavelli che aveva già sentenziato essere stato Cosimo « il più riputato e nomato cittadino d'uomo disarmato che avesse mai non solamente Firenze ma alcun' altra città di c e si abbia memoria, perchè non solamente superò ogni altro dei tempi suoi d'autorità e di ricchezze ma ancora di liberalità e di prudenza perchè intra tutte l'altre qualità che lo facevano principe (1) della sua patria, fu l'essere sopra tutti gli uomini liberale e magnifico ». (2) *(Continua).*

(1) Il Capitolo di San Lorenzo si era riunito il 15 maggio 1457 per deliberare sul chiostro medesimo; e forse è in quell'anno che vi si mise mano, anche qui s'intende a spese di Cosimo.

(2) L'ordine di questi nomi indica l'ordine delle cappelle a incominciare dalla testata della nave per venire verso la porta.

(3) La prima cappella a destra fu eretta a spese di Lucrezia Tornabuoni, moglie di Piero de' Medici, la terza da un Ottaviano di questa famiglia.

(4) La famiglia Ginori fece a sue spese la seconda e la quinta.

(1) Si intenda primo cittadino.

(2) Il Machiavelli enumera partitamente nel libro VII paragrafo V quanto Cosimo fece per la sua patria.

IL PALAZZO BOUTOURLIN

Via dei Servi 15

Il palazzo Boutourlin fu fatto edificare da Bastiano da Montaguto sulla fine del quattrocento servendosi dell'opera di Domenico di Baccio d'Agnolo, artefice meno novatore del padre, ma degno in tutto di lui.

Sorge il nobile e distintissimo fabbricato sopra un ricco sedile rivestito tutto in pietra forte spianata fino al primo piano e circoscritto da specie di piedritti o pilastri ad eleganti bugnati i quali risaltati dalle belle cornici di ricorso giungono fino all'altezza della tettoia. Le corone a bozze delle finestre del primo piano e quelle della porta bellissima fanno gradevole contrasto con le altre lavorate a faccia piana del secondo, sul quale si eleva la terrazza sorretta da eleganti colonne, coronamento superbo ideato a conferire sontuosità e maestosità a tutto l'insieme.

I graffiti sulle faccie dei due piani furono lavorati con grande amore per le figure dal Bandinelli, per quel che riguarda gli ornati dal Sarri e fra le opere di tal genere eseguite ai nostri tempi a Firenze, vuole giustizia si dica che sono fra le migliori, ma nuoce loro il confronto con le opere degli antichi (3) in specie di quelle del Poccetti, che fortunatamente esistono ancora le cui bellezze, e ce ne duole il dirlo, non hanno saputo i moderni artisti lontanamente agguagliare.

Due lievi difetti s'incontrano in questo palazzo e sono: che le finestre di centro non corrispondono alla linea della porta e che ve ne ha almeno una per piano di troppo; cose che io credo essere state imposte al maestro da qualche necessità non essendomi occorso di trovare nelle opere di lui, tali o simili errori.

(3) Gli antichi oltre alle grazie del disegno sapevano per eccellenza mettere in armonia le figure dipinte con gli ornati, ciò che non è qui riuscito.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tipografia, Coppini e Bocconi.

NUMERO 29

31 GENNAIO 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

ANCORA DEL CENTRO DI FIRENZE

DIALOGO

— Acqua in bocca, eh?

— Sarebbe a dire?

— E me lo domandi? quando si viene da te bisogna guardarsi dal muover la lingua, perchè oramai mi sono assicurato che nulla nulla che ci scappi qualche parola, ci cacci subito alla berlina come interlocutori nel dialogo che fai servire da articolo di fondo al tuo *Osservatore*.

— È stato riconosciuto da qualcuno, nell'ultimo dialogo?

— Non credo.... ma tuttavia....

— Sa che è strano Lei? Io scrivo dei dialoghi sulle cose che interessano tutti e vuole che non tenga conto di quanto mi partecipano con le loro conversazioni gli uomini che hanno la testa sulle spalle? Senta veh, se Ella ha timore di trovare qualche altra volta le idee che mi esprime sul mio giornale rinunzii di conferire di cose pubbliche con me, perchè io in codesta debolezza, anche se le promettessi astenermi, prima o dopo cado di certo. Sa perchè si leggono i dialoghi dell'*Osservatore?* Perchè sono vivi e veri; se fossero cosa tutta mia, sapessero di lambicco o di lucerna, creda, non li leggerebbe nessuno.

— Dunque ho torto io a lamentarmi.

— Mi pare. Senta veh in proposito di gente ombrosa: l'altro giorno mi incontro in un bravo architetto, il quale mi ferma per domandarmi un numero arretrato dell'*Osservatore*, ed io, cogliendo l'occasione, mi fo ardito di domandargli come a lui abbonato paia che proceda la mia pubblicazione. La vorrei meno pungente, mi risponde,... non si può negare che delle verità non ve ne sieno, ma mi pare che si critichi un po' troppo.... Si tranquilizzi signor professore, gli risposi, le critiche dell'*Osservatore,* come non ne ebbero l'idea, fin qui non sono riuscite a demolire nessuno, anzi hanno sempre giovato a chi ha avuto la fortuna di cadere sotto le sue censure.

— Dicevi una verità?

— Altro, perchè i ciuchi ed i cocciuti dei quali abbonda per nostra disgrazia il paese, avendo preso l'*Osservatore* per un gratuito maldicente hanno fatto di tutto perchè le nullità svelate da lui andassero ancora più in alto.

— Che vuoi che ti dica? sono cose che fanno dispiacere a sentirle.

— Mi lasci tornare all'amico professore di architettura: Senta veh, mi dice avanti di lasciarmi, faccia e dica cosa vuole, ma per l'amor di Dio, la non nomini me, mai, nè in

bene, nè in male, perchè se ella per fortuna trovasse una volta da lodarmi dovrei soffrire l'invidia dei colleghi, se mi sentissi biasimato me ne avrei a male.

— Dunque l'acqua in bocca qualche volta ci vorrebbe anche a te, eh?

— Qualche volta? Dica che la bocca non mi si lascerebbe aprir mai se non per cantare delle lodi; ma sa cosa risposi all'amico professore, e la risposta vale per tutti? Se Ella non ama che l'*Osservatore* si occupi di Lei, nè in bene nè male non si impegni in lavori di indole pubblica, edifichi di pianta nei nuovi quartieri e contenti i di Lei committenti, contenti tutti. Ma se Ella per avventura dovesse metter mano su quanto tutti abbiamo il dovere di invigilare perchè sia tramandato senza alterazione alle generazioni venture, ritenga che non mi troverà mai indifferente, e quando Ella, ciò che non desidero, cadesse in qualche errore, vada sicuro che a segnalarlo non sarò l'ultimo certo.

— Dimmi un poco. Si sa che effetto abbia prodotto il dialogo che come desideri, chiamerò nostro?

— L'effetto che abbia potuto produrre su chi dovrebbe seriamente occuparsi del tema da noi discorso non lo conosco minimamente e sarà difficile che nelle sale di Palazzo Vecchio se ne sia tenuto parola, perchè credo che, all'infuora di quattro o cinque, dei nostri rappresentanti l'*Osservatore* non lo legga nessuno; ma posso dire qualcosa sull'effetto prodotto sopra altri, in alcune piccole riunioni che si fanno negli studii di certi artisti, in officine ed in altri luoghi nei quali convengono delle nobili intelligenze, giacchè alcuni amici mi hanno ragguagliato che presso codesti gruppi la idea di innestare al progetto municipale quel tanto di buono che possa ricavarsi dalla proposta Betti, dal progetto Bennert per l'ampliamento della piazza Strozzi, e dalla opinione di ornare la vecchia piazza del Re con fabbricati a carattere storico, avrebbero incontrato moltissimo.

— Meno male; alla questione bisognava dare un indirizzo pratico e mi pare tu vi sia riuscito; però, bisognerà vedere cosa ne penseranno gli autori del piano approvato, il Bennert ed il Betti, ma gli ultimi singolarmente, che se si ostinano, con la schiera dei partigiani che hanno mostrato di avere, potrebbero ritardare l'operazione chi sa ancora per quanto.

— Quanto al progetto del signor Rimediotti, Ella sa che non fu approvato che nella parte topografica, giacchè della parte artistica del medesimo non si volle saper proprio nulla; e siccome la proposta nuova che si presenta non tocca che lievemente il tracciato di lui, credo sarebbe somma imprudenza da parte del medesimo l'opporsi, giacchè si esporrebbe al pericolo per proposte diverse dalle nostre di vedersi nè più nè meno che annullato. Quanto al resto per virtù del nostro dialogo possiamo dire eliminato affatto il pericolo temuto da Lei e resa facile al Municipio, sol che lo voglia, la soluzione dell'intricato problema.

— Come, come? Racconta.

— Il signor Carlo Bennert, che come annunziarono i giornali si trova da qualche tempo in Firenze, ebbe il 17, non so col mezzo di chi, un numero dell'*Osservatore*, e la mattina dipoi fu a trovarmi dicendo che egli veniva a ringraziarmi per le parole cortesi con le quali egli straniero si era trovato trattato dall'*Osservatore*, sia nell'ultimo numero quanto negli altri due, che senza di questo sarebbero restati a lui sconosciuti, ed a dichiararmi ad un tempo che rispettando altamente le ragioni da me addotte in rapporto alla storia ed alle tradizioni del quartiere dove si dovrebbe operare, egli si dichiarerebbe sodisfatto e felice che la idea da me proposta avesse il suo pieno effetto, pago della sezione assegnata al suo progetto fra le vie degli Strozzi e di Porta Rossa, dei Tornabuoni e dei Sassetti.

— Questa è ottima.

— Nè Ella si può figurare la gioia che animava la figura del simpatico e venerando artista, che mi stringeva affettuosamente la mano, nè l'entusiasmo del quale si mostrava compreso parlando degli edifizi che egli intendeva mettere anche in maggiore evidenza, il rispetto che trapariva dalle sue espressioni per quel tanto che noi amiamo di conservare e che egli oggimai lo vorebbe come se si trattasse del proprio paese.

— Bene, bene; fortunato il nostro dialogo. Sta' sicuro che non ti rimprovererò più se in qualche altra occasione mi vedrò sulle tue colonne anche col nome e cognome.

— Aspetti, l'azione del dialogo non finisce qui; nelle ore pomeridiane di quel giorno rientrando in bottega vedo seduto presso la mia scrivania un signore; mi accosto e mi sento dire « È lei il signor Franceschini? — Per servirla — Vengo a ringraziarla, egli mi disse, per aver parlato del mio progetto, e tanto più volentieri in quanto non avendo prima d'ora il piacere di conoscerla, non avrei mai potuto pensare che ella spontaneamente volesse interessarsi delle mie idee, mentre tutti i giornali da me officiati non si sono degnati mai di fare altrettanto, e vengo anche per riparare la inescusabile dimenticanza di non averle fatto pervenire a suo tempo il mio progetto a stampa. — Ho piacere che Ella non si sia trovato disgustato dal mio articolo; quanto al non aver ricevuto prima l'opuscolo l'assolvo sinceramente perchè chi sa se nemmeno conosceva l'esistenza dell' *Osservatore* che non si trova in lettura in alcun pubblico luogo. — Confesso che non lo conoscevo. — Eccole dunque, egregio signor Betti, gli altri due articoli che trattano della stessa questione; li leggerà con comodo. — Grazie. Quello che mi preme di dirle, signor Franceschini, prima di lasciarla, soggiunse subito il signor Betti, egli è che se lei potesse arrivare al mio studio a vedere la copia del piano planimetrico che ho presentato al Comune, vedrebbe che relativamente ai suoi desiderii di conservare l'antico andiamo perfettamente d'accordo, perchè proprio tutto quello che ella vuol conservare, voglio che rimanga anche io. — Vede dunque che avevo indovinato l'animo suo. — Dove divergerei un po'da lei sarebbe sulla piazza, che io avrei ideata diversamente, e sulla questione del concorso; ma in un'altra cosa essenziale concordo pure; cioè nel desiderare che la piazza Srozzi sia condotta al limite da lei designato, cioè sulla linea del palazzo Sassetti. — Ma bene, signor Betti, benissimo. Vede? Senza me, debolissimo, Ella senza saperlo ha un altro alleato nello stesso signor Bennert, l'autore del bel progetto che prese nome dalla piazza Strozzi, il quale signore accetta oggi di cuore di fermarsi al limite da noi desiderato, rinunziando al resto del suo progetto per le altre sezioni. Dunque per la parte artistica, sigoor Betti, pare che, meno nella questione del concorso, andiamo discretamente d'accordo. — Certo. — Io non starò a discutere con Lei sulla convenienza della mia proposta della piazza a carattere storico; Ella mandi pure innanzi la sua, che ancora non si conosce, e se sarà migliore sia certo che sarò il primo a farmi di cappello; ma lo spazio che io assegnerei al suo palazzo delle arti, le pare eccentrico? — No, non mi dispiacerebbe, ma io nel mio piano lo situavo altrove. — E allora siamo daccapo; dica dove lo collocherebbe, e stia sicuro che io, che non ho case da vendere, nè denari da edificare, se troverò che la sua scelta sia migliore non cercherò certo di far prevalere il punto indicato da me. Quello che mi dispiace è che non sia possibile persuaderla della inutilità del concorso da Lei vagheggiato; ma mi dice perchè Ella insiste in ciò? — Perchè la credo una questione di giustizia. — A me mi pare che la giustizia in questo caso non c'entri proprio per nulla; scusi, mi dica un poco, è proibito fare dei progetti ed esporli? — No — Dunque chiunque abbia in mente ancora qualche buona idea, senza averla pubblicamente significata, si faccia fuora e ritenga, chiunque egli sia, che se la idea tenuta nascosta sarà superiore alle altre conosciute, sarà preso nella debita considerazione, giacchè al termine a cui siamo giunti, mi sembra sia più questione di trovare il punto di avviarsi con piè sicuro che altro: pare a Lei che la volontà di far bene manchi nel Comune o nei cittadini? A me pare di no; ora ammetta per ipotesi che non si presenti nessun serio progetto nuovo; parrebbe ingiustizia a Lei di affidare tre delle quattro fabbriche della piazza del Re agli artisti da me proposti, quando questi sono fra i più valorosi concorrenti per la riduzione del centro che abbia avuti Firenze? — Eh non dico.... gli artisti che ella presenta sono ineccezionabili. — Dunque, signor Betti gentilissimo.

ritenga che con la storia della riduzione del centro di Firenze, se non vogliamo divenire il ridicolo dell'Europa, è tempo di finirla; e quindi ogni intoppo che si frapponga ancora alla esecuzione del riordinamento del centro non può essere che per ogni lato dannoso. » A questo punto il signor Betti, facendo cenno del capo di aderire alla mia conclusione mi lasciò come il signor Bennert stringendomi affettuosamente la mano, nel quale atto mi parve consentisse anche più di quello che la prudenza nella conversazione gli aveva consigliato di dire.

— Ma benone! Dunque ora potremo sperare qualche cosa di più e di meglio dell'ultima volta che ci siamo lasciati.

— Almeno mi pare; perchè quando sento che il paese riprende volentieri a discorrere di una cosa che pareva l'avesse malamente noiato mi pare non vi sia da sperare che bene. Frattanto ho letto che avremo fra breve una nuova conferenza sul tema nostro, e che qualche altro giornale di Firenze promette di impegnarsi a tener viva la questione. Speriamo dunque che quando nuovamente avrò il piacere di intrattenermi con Lei si possa dire che fra le tante malagevoli vie che si paravano davanti nella spinosa questione, una ne abbiamo potuto utilmente additare, breve e sicura, per la quale chi doveva percorrerla è giunto in un attimo e felicemente alla mèta.

— Speriamolo, addio.

SAN LORENZO

III.

La descrizione di un edifizio dovrebbe incominciar sempre dalla facciata, ma la basilica di S. Lorenzo avendo avuto principio dalla parte estrema, perchè la estrema sezione servisse provvisoriamente ai bisogni del clero, e la facciata non avendo mai, nonostante i tanti progetti, avuta esecuzione, rimetteremo al suo luogo la notizia dei tentativi fatti per essa, per passare solleciti alla descrizione del tempio di cui abbiamo inteso la storia.

La mancanza della facciata, il non avere sbarazzato tutto il fianco di San Lorenzo dalle case destinate da oltre quattro secoli ad essere abbattute, e più che altro il difetto di una conveniente gradinata che mostrasse la chiesa elevata artificiosamente dal piano stradale, fanno sì che il tempio, che è artisticamente uno dei più singolari d'Italia, manchi di proporzione e soprattutto di maestà. Guardandolo senza entrarvi, si riconosce alla prima che egli deve avere in pianta la forma di una straziata basilica, e ciò per la prima linea dei fianchi che accenna alle cappelle sfondate, le quali, come l' *Osservatore* ha sempre avvertito, non sono che un infelice aggregato in più a quanto i Romani ed i Cristiani dei primi secoli adoperarono per tal forma di edifizi.

Codesta prima linea incrostata di pietre squadrate e battute, segna dall' esterno le cappelle con arcate e pilastri; mentre l'ordine secondo è limitato da una cornice, che ideata riccamente dal Brunelleschi in pietra con fregio di terra cotta smaltata, con teste alate di serafini ed il simbolo del mistico Agnello, fa oggi ben misera figura, ripiena come si vede di mattoni per taglio, per non essere quel ricco ed elegantissimo fregio mai stato eseguito. Il muro di questa sezione, siccome quello che giunge alla estrema cornice dedotta dal Brunelleschi nel suo fregio da romani sarcofaghi, è rozzo; cosa della quale si compiaceranno certo i moderni Archeologi, non già l' *Osservatore*, che immagina dovesse essere ad intonaco e del colore della calce, onde convenientemente risaltassero le membrature in pietra ridette, le finestre tutte nella istessa materia ed il fregio in ceramica, che sarebbe stato inutile ideare se il fondo avesse dovuto mostrarsi rustico siccome al presente.

Detto quanto basta per il momento della parte esterna di San Lorenzo, entriamo, e se piace al lettore soffermiamoci e discutiamo, chè spero avremo così per dimostrato quanto avesse torto il Milizia discorrendo del Brunelleschi di non degnare questo edifizio nemmeno di una parola, ed il Taine di far sapere ai suoi lettori che avendo posto a caso la testa dentro il medesimo era stato pronto a ritirarla, perchè riconosciuto in esso un monumento di stile classico, reputava vi fosse sempre tempo ad esaminarlo. Più discorrendo vedremo quanto siano giusti i giudizi di altri valentuomini sul monumento medesimo e singolarmente del d'Agincourt quando affermava che il Brunellesco per quanto facesse per liberare l' architettura dal dominio del gotico stile, in questa opera non dovesse riuscire a superare tutte le difficoltà che incontrava il ristoratore suo genio.

L' aspetto dell'interno del tempio è classico; non quel classico pedantesco che ciascuno potrebbe dedurre dalle opere di Vitruvio, ma quello che diciamo del Rinascimento, il quale contemperato all' indole del paese dove doveva sorgere, si trasformava mediante l' intelletto dell' uomo che con tanto amore aveva studiato le antiche forme dell'arte, per far dire all' arte stessa una nuova parola.

La pianta data dal Brunelleschi alla chiesa di San Lorenzo come lo abbiamo osservato all' esterno non è quella della schietta basilica, mentre la disposizione

dei suoi colonnati lo è perfettamente, ma di ciò non è a farsi carico all'artefice sovrano, ma alle esigenze dei tempi, giacchè trovandosi allora le chiese servite da gran numero di sacerdoti, e molte famiglie amando di avere un altare in proprio nei templi, le basiliche dai soli tre altari non erano più possibili. Questa la cagione perchè la prima chiesa inalzata dal Brunelleschi ebbe in pianta presso a poco quella forma di un T, quale un secolo prima si era assegnata a Firenze, alle chiese di Santa Maria Novella, di Santa Croce, ed al tempio di Santa Trinita.

Nulla di quanto vediamo fino alla estremità delle navi fu costruito dal Brunelleschi; pure stimo che nessuno oserà contradire non sia questa la più bella parte del tempio. Le colonne corintie hanno le proporzioni di fusatura e di capitello che ebbero già presso a poco alcune delle colonne del vecchio San Paolo fuori delle mura di Roma; e se i capitelli sono alquanto meno ricchi di foglie ciò dipese che l' autore tale li volle per non soverchiare in ornati le membrature che intendeva di sovrapporvi pregio questo di artistica sobrietà che ciascuno riconosce in tutte le opere che sorsero in Firenze ed altrove a cura dei nostri artefici a tutto il secolo XV. Su quelle colonne non poggiano immediate le arcate che l' *Osservatore,* in contrasto col D' Agincourt, chiamerà proporzionate ed elegantissime; ma quegli archi muoveranno con nuovo artifizio da una trabeazione bellissima e ricca oltremodo, composta di frazioni di architrave, fregio e cornice, i quali archi ornati da bene ideati brachettoni, legati siccome sono, formeranno un insieme da poter dichiarare che gli intercolonni sono di un modello squisito.

Nonostante il buono effetto che la rara perfezione e ricchezza delle navi conferisce all' insieme, pure ponendoci ad osservare con calma le parti dell' edifizio, troveremo che alla perfezione delle parti citate non corrisponde il tutto, e l' *Osservatore*, senza che alcuno lo abbia mai formulato, trova che il brachettone orizzontale che non interrottamente ricorre sugli archivolti è di troppo, che la cornice ad uso del ballatoio è falso l' averla lasciata color di calce nel fregio, mentre forse pur essa era destinata ad avere il fregio in terra smaltata, siccome quello accennato per l' esterno, mentre col colore assegnatole si è reso anche più misero l' aggetto della cornice. Poveri, trova pure l' *Osservatore,* i pilastri della estremità della nave, ossia della tribuna, che servono di sostegno alla cupola, e quando egli dice poveri intende di dire esili, mentre il D'Agincourt li chiamò troppo alti, cosa che non si sarebbe manifestata all' occhio se essi aggruppati siccome sono, avessero avuto una robustezza maggiore. Belle e piene di proporzione, contrariamente all' opinione del D' Agincourt, trova l'*Osservatore* le finestre della nave maggiore e della traversa, e solo lamenta che il soffitto gravi troppo sollecito sopra di esse e sopra i grandi archi della crocera, cosa questa che toglie all'edifizio superbo la proporzione dovuta. È per le proporzioni degli intercolonni da lui notati e per la forma allungata delle finestre che il D' Agincourt giudicò che il Brunelleschi non avesse del tutto saputo allontanarsi dal fare della architettura tedesca, così giudicando prima perchè egli, credendo alla falsa istoria narrata dall'Anonimo, e accreditata dal Vasari, reputò che il Brunelleschi lavorasse quasi sulla falsariga altrui per aver continuato, ciò che non è, una fabbrica già in costruzione, quindi perchè studioso il D' Agincourt siccome egli era delle cose romane, e vedendo l' ordinanza degli intercolonni delle basiliche molto più serrati, pareva a lui che slargandoli il Brunelleschi si tenesse ancora alla grandiosità di luci dello stile ogivale, mentre il Brunelleschi potè slargare i suoi intercolonni dando loro proporzione più vaga e grandiosa di quello non avessero usato i Romani, per la innovazione che egli faceva del far muovere gli archi non più dalla cimasa dei capitelli, ma dal sopraornato che egli vi imponeva, composto di sezioni quadrate, di architravi, fregi e cornici sopra delle quali egli girava con suprema eleganza le sue porzioni di cerchio.

Prima di dire dell'effetto della tribuna, rimanendo ancora nella nave, non può dissimulare l'*Osservatore* le gravi censure apportate a San Lorenzo a cagione del dislivello che corre fra le basi delle colonne ed i pilastri che stanno a riscontro delle stesse a divisione delle cappelle; nè dissimular vuole la censura portata all' ornamento delle cappelle medesime per averle rigirate nella parte esteriore senza alcun risalto, dall' alto fino ai gradini. Però questi difetti, se difetti potremo convenire alla fine che sieno, è debito dire fin d'ora che non si accagionano al Brunelleschi ma bensì al suo continuatore, cioè a quell'Antonio Manettti che un omonimo suo nella vita del Brunelleschi dice di essere non solo stato l'emulo ma anche l'invido nemico dell' uomo chiamato a surrogare dopo la morte non solo qui, ma alla cupola di Santa Maria del Fiore ed anche al tempio di Santo Spirito, di quell' Antonio Manetti del quale abbiamo potuto apprezzare l' ingegno discorrendo della cappella del cardinale nel tempio di San Miniato, il quale sorto da umili principii tenendo fino alla morte alla bottega di falegname a cui aveva lungamente applicato a fare modelli; oggi nonostante i documenti dei Consoli dell' arte della Lana che mostrano non essersi ciecamente fidati di lui, ma di averlo scelto perchè ottimo, non solo è destituito di fama, ma potremmo dire infamato.

Il Vasari ha creduto dunque che il Manetti non per ignoranza ma per invidia verso chi gli era stato maestro abbia sciupato del maestro le idee, nè ciò dice a riguardo di alcune parti nelle quali se il Ma-

netti fosse stato realmente malvagio avrebbe potuto riuscire, ma fa carico a lui più che altro del dislivello fra le basi delle colonne e i pilastri poco sopra notato. È certo che in teoria il Vasari non poteva ammettere quella differenza di alzati, ma è certo altresì che volendo le cappelle sfondate a quel modo che il Brunelleschi si era piegato a disegnare per San Lorenzo esse non avrebbero potuto sussistere senza i gradini perchè il tempio con le cappelle muoventi dal pavimento delle navi sarebbe riuscito inelegante, perciò il Vasari tace sulla questione dei gradini delle cappelle medesime per diro semplicemente che il Manetti dovendo costruire di pianta il braccio lungo del tempio, doveva impiantare le sue colonne su dadi tanto alti che le basi di esse colonne e dei pilastri restassero livellate. Si sarebbe potuto dire al Vasari che con i suoi dadi egli ad un intercolonnio sovrastato non da architravi ma da archivolti avrebbe sostituito un errore ad un altro. Ma più e poggio si sarebbe potuto dire a tutti i detrattori di Antonio Manetti se ciò sarebbe stato possibile di fare mantenendo il braccio in armonia con la nave traversa costruita pressochè tutta con le linee organiche impostate dal Brunelleschi ; ma a togliere ogni questione si sarebbe potuto domandar loro se in realtà possa farsi carico al Manetti del dislivello quando i pilastri della tribuna sono messi a suo luogo dal Brunelleschi tanto alle estremità dei fianchi delle navi minori, quanto al centro della chiesa ed ai lati della cappella maggiore dove essi servono a guisa di piedritti, a sostegno della cupola, posta a coronamento della crocera.

Piuttosto di accagionare il successore del Brunelleschi nella costruzione di San Lorenzo di quanto egli Vasari imputava ad errore nella questione del dislivello, perché non lamentò invece che il Brunelleschi non avese trovata una formula diversa onde l'errore fosse saviamente eliminato ?

Scrive l'anonimo che Antonio Manetti era nemico della buona fama del Brunelleschi e che perciò egli cercava di tutto per denigrarlo, guastandogli le opere che gli erano date a continuare, e lo dica pure il non più anonimo, ma perchè il Vasari, architetto eccellente, senza esaminare se le accuse sieno una realtà, ciecamente lo crede? Antonio Manetti essendo fino dalla giovinezza riconosciuto per uno dei più intelligenti falegnami di Firenze viene scelto dallo stesso Brunelleschi perchè lo serva nei modelli occorrenti per la cupola e più tardi per la lanterna. Antonio è uomo che ha pratica grande nell' oseguire, ed occhio felice per il disegno, sente quanto occorra di sè, e siccome sa che il Brunelleschi è scelto solo per la costruzione della cupola e che a un dato tempo sarà libero a ciascuno il proporre un modello per la lanterna, a quello sospira, e senza credere di far torto al Brunelleschi, ma l' utile della patria che vuole che i più eccellenti maestri indichino con i modelli come alla cupola darebbero compimento, *accetta* pur esso l' ordine dagli *operai* della fabbrica di farne uno a pubbliche spese. Il Brunelleschi è vero non venne superato da alcuno, ma, morto, fra i tanti che avevano concorso per un modo o per l' altro al lavorìo della cupola, chi viene dai consoli dell' arte della lana ricercato? Il Manetti, il quale si fa capomaestro di Santa Maria dol Fiore non per intrighi ma, como suona il decreto, per le sue intrinseche virtù e gli si ordina di dar compimento alla lanterna ideata dal Brunelleschi aggiungendovi del proprio quegli sproni sfondati che una volta scelto l' infelice compimento romano erano una necessità perchè il pinnacolo del Brunellesco meglio componesso con la curva della cupola e prendesse l' insieme una solidezza apparente che affatto sarebbe mancata, in quel difetto al tempietto. Che poi il Manetti fosse ritenuto per il migliore interpetre delle idee del Brunelleschi avrebbe dovuto darne coscenza al Vasari la stessa scelta che di lui fa Cosimo de' Medici a preferenza dell'amico suo Michelozzo il quale stando sempre ai fianchi di Cosimo, ove Antonio per avventura avesse nel variare le idee del maestro tradito ad un tempo il committente e il paese non avrebbe certo mancato dall' avvertirlo. Riflessioni alle quali l' *Osservatore* è sceso non perchè egli reputi che un artista qualunque sia incapace di alterare anche un disegno riconosciuto perfetto da tutti (1) ma perchè egli fino all' altezza delle estreme cornici delle navi trova rispettato il Brunelleschi, il quale vede tradito sì dal Manetti, ma solo, e certo in buona fede, nell' alto della tribuna sulla quale egli al dire di Domenico da Gaiole avrebbe soppresso quel tanto che veniva a concedere a quella parte leggerezza, proporzione e luce. Però anche su questo potrebbe restare un dubbio ed è del come avrebbe potuto Cosimo permettere che si peggiorasse il modello di un tempio al quale tanto teneva e che eseguito in un modo siccome nell' altro avrebbe condotto alla stessa spesa; mentre al diro di Domenico da Gajole stando al disegno del Brunelleschi si sarebbe ovviato agli errori che oggi si lamentano.

Questo è un mistero che l' *Osservatore* non sa spiegare, nonostante che egli stesso, nuovo Domenico da Gajole, abbia avuto più volte il coraggio di denunziare difettose innovazioni che si sono intese apportare alle fabbriche, senza che generalmente abbia trovato ascolto in alcuno, mentre, come accadde di Antonio Manetti, che nonostante quelle critiche restò

(1) Ricordino i lettori che il Signor De Fabris ha avuto l' audacia di tentare variazioni alle finestre di Santa Maria del Fiore prossime al campanile e di togliere di proporzione il maraviglioso aggregato delle tribune con aggiunta di doppie cimase agli sproni delle tribune medesime.

sovrano in arte a San Lorenzo, a Santo Spirito e al Duomo, gli stessi biasimati dall' *Osservatore* in tanti luoghi sovrani ancora rimangono.

Quanto ai brachettoni che circondavano l'esterno delle cappelle esaminandoli, più volte l'*Osservatore* si è domandato se in realtà il Brunelleschi avesse, secondo era desiderio del D'Agincourt, potuto fermarli al volgere delle arcate mettendo a sostegno dei medesimi delle cornici, onde essi venissero a formare legame l'un l'altro mediante i pilastri, a guisa degli intercolonni comuni, ma l' *Osservatore* ha trovato che meglio ha fatto il Brunelleschi a lasciarli ricadere così perchè le luci delle cappelle non giungendo alla base delle colonne le cappelle medesime sarebbero riuscite mancanti di proporzioni e gli aggetti delle cornici non avrebbero generato che una stuonatura tutta a carico della bella semplicità alla quale l'artista del secolo XV tanto lodevolmente teneva.

Il braccio traverso del tempio, bello anch'esso, non corrisponde alla maestà della parte già partitamente descritta, ma le sue cappelle sfondate qui nello spazio più angusto sono di migliore armonia che non quali si presentano nelle parti vedute. Quale fosse l' effetto della cappella maggiore secondo il disegno lasciato dal Brunellesco oggi non si può dire, avendo la sua finale parete subìta una grave trasformazione; però avesse ella avuto una o tre finestre di fronte, come in altri edifizi praticò il Brunelleschi, un ottimo effetto non avrebbe potuto averlo mai. Le cappelle maggiori, o absidi, cessarono di essere singolarmente attraenti il giorno che si disse addio all' arte ogivale e per avventura il giorno appunto che il Brunellesco devenne alla trasformazione dell' arte.

Volgendo l'occhio a sinistra, ed osservando la facciata per dove si perviene alla sagrestia noi avremo esattamente l'idea di quanto aveva disegnato il Brunelleschi per tutta quella nave, giacchè quella parte egli l'aveva compita diciotto anni innanzi di morire, sei prima che esso stesso riprendesse a lavorare in San Lorenzo a spese di Cosimo. Dalla ordinanza di questa parete potrà giudicare ciascuno se egli nel resto del tempio fu seguitato nelle sue idee o tradito ; all' *Osservatore* sembra che egli fosse perfettamente inteso, e se il continuatore Manetti avesse avuto il coraggio di togliere dal disegno del Brunelleschi quelle edicole che stanno a riempire i vani nella facciata ora detta fra l' arco della cappella e l' angolo delle muraglie, bene sarebbe stato per il Brunelleschi perchè tutta la eleganza della nave ne avrebbe guadagnato, come avrebbe guadagnato notevolmente tutto il tempio, se come dice Domenico da Gaiole si fosse come era volontà del Brunelleschi lanciata più in alto la cupoletta sopra un illuminato ed elegante tamburo.

Lo storico dell' architettura in Italia, marchese Amico Ricci, aggiunge trovare nel tempio di San Lorenzo un eclettismo per il quale si sarebbero venute a mescolare le idee antiche alle nuove, che è quanto dire che in San Lorenzò si trovi ancora in contrasto il gotico stile con lo stile romano, e mentre il D'Agincourt lodava i capitelli perchè improntati legittimamente a quest' ultimo lo storico Ricci nei capitelli medesimi non vede che i larghi vacui che improntavano quelli del medio evo e nell'insieme di S. Lorenzo trova uno stile che meglio si addice a quello archiacuto che al classico, o per lo meno ad un momento di transazione da uno stile all'altro!

Questi errori di giudizio secondo l'*Osservatore* dipesero dall'aver ritenuto codesti storici dell'arte che il Brunelleschi avesse disertato l'arte del Medio Evo per darsi all'arte romana, mentre egli ha la gloria di essere andato a Roma per perfezionarsi nell' arte sua di scultore e di avere sentito alla prima il bello sovrano delle antiche architetture che ivi trovava e di essersi dato allo studio dell' arte di edificare, scevro dal pregiudizio di un insegnamento di un altro stile, al quale mai aveva posto studio. Gloria che gli crebbe quando tornato in patria potè applicare i suoi studj agli usi ed ai bisogni del suo paese, per il quale egli divenne restauratore di un' arte se si vuole per secoli negletta ed illanguidita ma dimenticata mai, come lo provano la chiesa di S. Apostoli, la basilica di San Miniato al Monte ed il Duomo di Fiesole, edifizi per fortuna ancora esistenti.

È mediante l'esempio del Brunelleschi che l' arte di edificare romanamente sorse negli altri artisti, e nè Michelozzo, nè Leon Battista Alberti, nè Antonio Rossellino, imitatori tutti di lui, si sarebbero dati forse all'arte di edificare se egli non ne avesse tracciata loro sì largamente la via, via felice che doveva portare un di questi altissimi intelletti, Leon Battista Alberti, a studiare più scentificamente che il Brunelleschi non lo avesse potuto, e fermare legislativamente le regole della perfetta edificazione. (1)

È inutile, dopo di avere inteso coloro che più in alto salirono nella reputazione di critici in materia di architettura ripetere quanto scrissero di S. Lorenzo quei tanti che non fecero che seguirne le orme, quindi può l' *Osservatore* senza dilungarsi di più passare a dire delle lievi variazioni ed aggiunte che in realtà ha subìto la chiesa dal modello originale e delle varie opere d'arte che in essa furono, e anche oggi sono, che meritano di essere ricordate per quindi tornare al Brunelleschi per ammirarlo e giudicarlo nella opera della sagrestia cioè nella sezione del tempio, che senza contrasto di alcuno la istoria dell' arte registra di propria mano compita.

(*Continua*).

(1) Divide per questo l'Alberti l'onore di essere dichiarato col Brunelleschi restauratore del buono stile.

I modelli per la porta in bronzo
di Santa Croce

Il Re Vittorio Emanuele, quando ebbe termine la facciata del tempio di Santa Croce, diede promessa che egli avrebbe fatta eseguire a sue spese per la medesima, una porta in bronzo, alla quale promessa tenne dietro poco dopo la commissione, affidata per la parte dei bassorilievi in figura al prof. Emilio Santerelli, e per le restanti ornative al prof. Giovanni Casaglia. Lo scultore oltre dieci anni fa invitava il pubblico a prendere cognizione nel proprio studio di quanto egli era riuscito a modellare, ed oggi sono stati esposti, in una delle sale della R. Accademia di Belle Arti, i pezzi che dovrebbero comporre, insieme ai bassorilievi suddetti, gran parte del rivestimento occorrente alle grandi imposte che si devono coprire. Dell'opera dello scultore, ideata a quel modo che usò Thorwaldsen, a figure schiacciate ed alquanto tozze, giudicò severamente il pubblico, condannandole alla prima all'oblio; di questa dell'ornatista, invece, troviamo nei giornali che ella è riuscita tale da non poterlesi contrapporre altra opera nel genere dai lavori di Giovanni Bologna in poi, fa endo conoscere al pubblico il favore incontrato dall'opera stessa, dai professori Ussi, Gordigiani, Lucchesi, Gatti, Frullini e Barbetti, artisti tutti di tale distinzione ai quali l'*Osservatore* farebbe di cappello anche in questa occasione, se di proposito si fossero essi riuniti per giudicare ufficialmente di quel lavoro, ma la cui lode non può essere tenuta in conto perchè certo non può rappresentare che il frutto della benevolenza verso un collega, giacchè nell'opera che si dice non avere avuto l'eguale dal secolo XVI in qua, sono difetti di forma, e difetti di estetica, che nessuno dei grandi maestri da Gian Bologna in là, non da Gian Bologna in qua, ha mai commessi; difetti che nessuno degli ottimi artisti citati come lodatori dell'opera ammetterebbe si potessero riscontrare nei lavori proprii. (1)

L'*Osservatore* vuole che il nome del Gran Re sia consociato sul Pantheon dove dormono gli immortali che lo precessero, ad opera non meno immortale; vuole che il tratto di generosità di Lui sia stimolo all'arte di innalzarsi onde giovare al decoro di sè stessa e alla patria, ciò che disgraziatamente non è accaduto nella duplice commissione, la quale meglio è resti ineseguita, perchè il paese ha bisogno soprattutto di mantenere alta la fama del suo sapere e buon gusto nelle arti, non di registrare un insuccesso di più (1).

(1) I più grandi danni all'arte derivano dal mutuo incensamento che gli artisti si porgono.

IL PALAZZO DETTO DELLA COMMENDA
Sede del Club
VIA DEI TORNABUONI

In questo palazzetto, del quale non si conosce con certezza l'autore, non è spiegato un gran lusso architettonico, pure l'*Osservatore* vi ha sempre trovato qualcosa da richiamargli gli occhi non senza un certo piacere.

Taluno ha veduto nelle sue forme la mano di Giovan Bologna, tal altro ne fece autore un Uguccioni, ma alcuno non pensò che potesse esserne autore Bartolommeo Ammannati, siccome l'esame della fabbrica avrebbe dovuto portare facilmente a credere. La porta, sobria di linee, sopporta una elegantissima mensoletta tutta propria del suo ingegno, la quale sostiene il busto Mediceo, attribuito da taluno a Giovanni dell'Opera, da altri a Giovan Bologna; ma più che la porta e la mensola, si chiarisce cosa dell'Ammannati il terrazzino, i cui baluastri sono perfettamente uguali a quelli che lo stesso artefice disegnò per una superba cappella in Roma a San Pietro in Montorio; come suo è il tipo delle mensole che sostengono i frontespizi delle finestre ed il sopraornato delle finestre del mezzanino, in tutto eguale a quello che egli impose alla facciata di San Giovannino, che egli eresse a sue spese.

Questa fabbrica tuttavia per l'*Osservatore*, come la facciata della chiesa ora detta e quella della casa chiamata di San Luigi in angolo fra le vie degli Alfani e della Pergola, segna la decadenza dell'artefice a cui è attribuita, decadenza infausta in quanto qui egli avrebbe fermata una innovazione dannosa alla estetica proporzione delle fabbriche col far ricorrere all'altezza del pavimento del terrazzino una fascia sul resto della fabbrica, innovazione mantenuta da quel tempo da ogni altro artefice, con danno, come si è avvertito, delle proporzioni che sono alle fabbriche necessarie.

(1) Quanto vada scadendo Firenze nell'arte lo dicano fra tante opere, il disgraziato monumento inalzato al Generale Manfredo Fanti; il monumento infelicissimo di G. B. Niccolini; la tela dell'altare della cappella Benizzi nel tempio dell'Annunziata, e le varianti apportate al disegno approvato per la facciata del Duomo.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tipografia, Coppini e Bocconi.
Via dell'Orivolo, 33

NUMERO 30 — 14 FEBBRAIO 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

OLTRARNO

Conoscete quel vecchio quartiere il cui emblema, sui vessilli che venivano portati alla guerra, attorno al rosso Carroccio, era la Colomba d'Argento?

La chiesa esiste sempre, sebbene il fuoco l' abbia per tre volte danneggiata: ma il vessillo che portava il simbolo dello Spirito Santo fra i saccheggi e le carneficine guerresche andò perduto forse in qualche cantina o in qualche soffitta della città.

Pure il quartiere non è gran fatto cambiato da quello che era nei giorni della Repubblica in cui i popolani di San Lorenzo e di San Giovanni valicarono il fiume per porre a fuoco e a sangue quelle vie da una estremità all'altra, sotto la tempesta delle balestre e delle lancie e sotto la pioggia delle fiamme.

Vedete.... In quella buia strada è il capo canuto del vecchio Toscanelli inclinato sopra le celebri sue mappe e tutto intento a vaghi sogni circa il mondo sconosciuto al di là dei mari: — colaggiù entra un cavaliere tutto piumato, gallonato, elegante, altiero, che canta un' arictta nel camminare e tiene fra le dita il gettone di bossolo col quale giuoca il giuoco d'Amore, usato in Quaresima, incominciato in Carnevale, coll'originale di madonna Pampinea: — più in là, dietro alla chiesa del Carmine, ove il gentile Masaccio andò a dipingere le opere che lo sacrarono all'immortalità, corre un monelluccio scalzo, stracciato, colla bocca piena di ciliegie rubate nell'orto del convento, e che quella povera vecchia di monna Lapaccia si sforza ad acchiappare per condurlo dai buoni frati acciò lo calzino, lo vestano e lo nutriscano e a tempo e luogo lo trasmutino in fra Filippo Lippi: — sotto le fitte ombre dei muri recasi alla cupa e frugale sua casa il più sottile intelletto e il più acuto laico degli Orti Oricellarii, pensando a qualche triste imbarazzo in cui lo pone la sua povertà, e prevedendo forse nella propria mente, con una certa delicata e beffarda tristezza, che egli, il quale vive con integra coscienza in guisa da potersi considerare come il più onesto fra i Fiorentini, passerà alla posterità in guisa che il nome di Machiavelli sia per essere ritenuto, in ogni tempo, siccome il sinonimo di principe dei furbi.

Mirate colà quegli che sen viene nel brusìo dell'ultima notte del Carnevale, dal Canto detto dei Leoni, sotto l'ombra della chiesa dei Carmelitani! Sempre bello e noncurante come lo era quando egli, Benvenuto, sfidava Diana di Poitier dalla torre di Nesle — principe degli artefici e re degli egoisti — dacchè i suoi occhi si aprirono alla luce nella casetta di via Chiara, piena de' suoi flauti, de' suoi gravicembali, de' suoi arpicordi, dei suoi specchi di argento e delle sue viole di avorio, ove, nelle sere d'inverno, il vecchio padre sedeva, canticchiando fra sè accanto al suo bravo fuoco di quercie, tutto orgoglioso e giubbilante perchè a lui era nato un figlio, e un cittadino a Firenze. Benvenuto si è recato a vedere l'apostata Tonino, ha lasciata la sua officina in Mercato Nuovo piena di *grotteschi* in oro e di foglie d'acanto d'argento, e oggetti di araldica in smalto, e gigli di diamanti, e pugnali damaschinati; la spada che gli pende al fianco rosseggiò alquanto di sangue qualche tempo addietro al sacco di Roma: li scudi d'oro contenuti nella sua borsa sono il prezzo dei lavori fatti a Fontainebleau per commissione del re Francesco: egli cammina frettoloso ed in collera; ciò nullameno, andando a trovare così nel cuore della notte, l' ingrato frate, pensa alquanto seriamente, per quanto grande e spensierato buontempone egli sia, ai suoi giorni giovanili in cui egli e Michelangiolo e Pilato, l'orefice, suolevano girandolare per quei dintorni nelle sere estive

per prestarne ascolto ai madrigali, quando la rugiada era pregna dei profumi delle rose.

Vedete, di nuovo, costà, fra il fosco e il losco, un domenicano dalla bianca tonaca, col capo chino e cogli occhi cogitabondi: fra le molte centinaia di frati che racchiude Firenze, egli solo, pel popolo, è " il Frate. „ Quando egli si flagella nei sotterranei, e vede le fiamme alimentate dalle pitture e dalle sculture, sospira egli mai con desiderio per quella vecchia bottega tappezzata all'esterno dalle viti, ove si svegliava coll'alba e lavorava fino alla campana della sera, quando era semplicemente Baccio della Porta, il pittore, abitante appunto subito fuori della porta, laddove i cipressi stanno come sentinelle all'ingresso in quel gaio e verde paese la cui bellezza sorridente gli valse il nome gentile di Verzaja financo negli aridi e gravi registri degli Archivii municipali? (1).

Giù per la strada di Sant'Agostino viene una brigatella di buontemponi usciti appunto allora dalle risa e dalle tazze spumanti di vino nella cena alla taverna accanto alla torre degli Amidei, presso il ponte degli Orefici. Essi vanno a zonzo al chiaro della luna per prestare ascolto al dolce canto dei coristi popolari che girano per le vie, e notano coll'occhio intelligente del pittore un bel giovano dalla bionda chioma ricciuta, tutto gentilezza ed eleganza, al quale più d'una bianca mano apre la propria finestra o lascia cadere un foglio vergato di note di amore, legato con una piccola treccia di capelli. Quelli uomini si chiamano Michelangiolo, Cellini, Bugiardini, Albertinelli e Manzuolini.

Ancora un poco, e Michelangiolo passeggia solo solo sul lastrico, col mantello tutto avvolto intorno alla persona, colla mano fissa alla impugnatura della spada e col cuore oppresso pel destino della libera Firenze, poichè la campana del popolo ha per lungo tempo suonato a stormo, ed il suo cannone ha tuonato, e i suoi bastioni sono stati eretti sulle vecchie alture, asili di eremi monastici, e il fuoco adeguò al suolo li ombrosi giardini dei Guicciardini, e al di sopra di essi sui poggi ove il Corsini fabbricò un chiostro pei frati della regola agostiniana affinchè vi vivessero in pace per tutti i loro giorni, i feroci Spagnuoli vanno gridando: " Madonna Fiorenza, tira fuori i tuoi broccati acciò noi li misuriamo colle nostre picche! „ e quivi, pure, ondeggia quel vessillo che è stato per sempro la maledizione d'Italia e sulle cui giallo pieghe è dipinta in nero, come segno blasonico

> L'aquila grifagna
> Che per più divorar due becchi porta.

Nella mattina, quando li uccelli cantano negli antichi giardini dei non meno antichi palagii, le cui mura paion volersi combaciare e s'inalzano accigliate contro il sole, voi, pensando a tutti coloro che anticamente calpestarono il lastrico di quel quartiero, imboccate lentamente via Maggio — la strada nominata giusta la dolce stagione dei gigli e giusta li amanti degli antichi giorni d'amore della libera Firenze, quando, col primo giorno di maggio, i giovani della città uscivano dalle porte al levar del sole e tornavano colle spoglie dei boschi e dei campi al suono del liuto e della viola, e ad ogni finestra sospendevano un ramo di agrifoglio, un fiocco di nastro, o volgevano tenere parole alla propria innamorata, cosicchè sotto i verdi tralci di foglie e di fiori i cupi muri recinti di ferro pareano simili all'elmo e all'usbergo di Rinaldo, infiorati dalle rose d'Armida sulle amorose rive dell'Oronte.

E così osservando, passate le porte e sentite i dolci venticelli alitare di nuovo refrigeranti sui vigneti della Val d'Ema, e vi avviene d'incontrare una donna la quale porta delle rose bianche o delle ghirlande di semprevivi da collocarsi su qualche tomba nel cimitero del colle vicino. E pensate alla festa notturna del Perdono, quando tutta Firenze andava colà, alla luce delle stelle, per astergere le sue peccata, prima della solennità delle Pentecoste. E così, tranquillo di cuore e lieto per la bellezza dei giorni passati e della vivace stagione estiva, proseguite il vostro cammino, e salite sempre più in alto e più in alto ancora, sino a che giungiate ai solinghi uliveti che stendonsi sopra Arcetri.

Pensate adesso che nel cupo Oltrarno sia possibile l'essere stanco ed annoiato.

No: nol penserete se avete occhi che vedano e orecchie che ascoltino.

Ma il mondo è pieno di sordi e di ciechi.

(*Dall'inglese di* OUIDA)

SAN LORENZO

IV.

La prima variazione effettuata alla parte decorativa della chiesa è dovuta a Michelangelo Buonarroti il quale per ordine di Clemente VII, dovendo trovare un luogo per racchiudere con sicurezza le preziose reliquie donate da questo Pontefice al tempio e in date circostanze renderle ostensibili formò al disopra della porta maggiore un terrazzo sostenuto da due colonne simili a quelle che dividono le navi facendo risaltare al disopra un architrave, fregio e cornice, in tutto simili al sopraornato imposto dal Brunelleschi ai suoi intercolonii, aggiungendo del proprio una balaustrata e tre piccole porticelle l'una invero non bella, le altre sì misere da non aggiungere ma da togliere alla bellezza del tempio, e decorando la parte sottostante dello stemma mediceo, in modo originale ma non di quella mirabile vaghezza che qual-

(1) Qui è fatto errore con la porta prossima cioè con quella oggi detta di S. Frediano.

che ammiratore del genio del Buonarroti vi scorse (1). Crede l'*Osservatore* che Michelangiolo scegliesse tal luogo per le reliquie col fine di poter servire anche a collegare più razionalmente l'interno con l'esterno edifizio, cioè con la facciata, alla quale pare fosse idea di lui di dar pure un balcone per le benedizioni solenni (2).

Quando a spese della Elettrice Palatina ultima a sopravvivere alla dinastia che aveva governata la Toscana per oltre due secoli, vennero riparati i minacciati danni riscontrati nella cappella maggiore, andarono distrutte le pitture murali, attorno alle quali Jacopo da Pontormo avea lavorato per non meno di undici anni nell'intento di fare opera perfetta, mentre tutti i suoi studi accurati non lo portarono che al guadagno di censure che gli abbreviarono la vita. È in questa circostanza che all'organo antico altro qui se ne aggiunse con grandiosa cantoria in legno perchè più comodamente servisse alle solenni funzioni (3), mentre più tardi circa al 1840 si cercava di demolire gran parte della muraglia finale della stessa cappella (4), perchè il tempio e il sepolcreto della famiglia regnante Medicea, venissero a formare una cosa sola, provandosi altresì a comporre il coro nella sezione finale della nave maggiore siccome era stata intenzione del Brunelleschi, intenzione alla quale non aveva potuto piegare Cosimo il Vecchio perchè, e non aveva torto, gli sembrava che la grandiosità del tempio ne venisse a soffrire. Disconfessato dal pubblico voto, il progetto di una riunione di forme impossibili perchè troppo diverse, si abbandonò per contentarsi di lasciare la comunicazione fra la chiesa e il sepolcreto nelle proporzioni della porta che vi vediamo; porta che venne decorata, siccome il resto della parete, dopo il 1860 dall'architetto Baccani, che aveva avuto il compito dal governo di apportare alla chiesa i necessari restauri.

Il motivo di quella porta elegante tolse il Baccani da quelle che il Brunelleschi disegnò per il tempio di Santo Spirito, le gravi forme dei brachettoni che ornano la parete da diverse parti del tempio nel quale operava mentre per la cantoria che sostituiva alla vecchia, copiava quanto il Buonarroti aveva fatto in servizio dei reliquiari, senza pensare che ciò che poteva convenire nella parete d'ingresso del tempio non poteva convenire al fondo della cappella che doveva tener l'ufficio dell'abside in uso nelle vecchie basiliche, e crede l'*Osservatore* che data la necessità di conservare in quel luogo la cantoria in servizio dell'organo, il Baccani che aveva lodevolmente tratta dal suo posto dal Duomo la cantoria famosa di Donatello qui avrebbe dovuta collocarla, come l'*Osservatore* ve la collocherebbe oggi, certo di rendere un gran servizio a Donatello nel tempo che darebbe a San Lorenzo se è possibile una importanza anche maggiore.

Lodevolmente circoscrisse il Baccani l'organo framezzo un brachettone in pietra degnamente ornato sullo stile di quello che il Verrocchio aveva già usato per il sepolcro fatto in sagrestia. Il solo altare ed il Presbiterio erano già stati variati quando Pietro Leopoldo nel 1782 ordinò all'architetto Gaspare Paoletti di inalzarne uno in pietre preziose e in commesse, di recingere la cappella maggiore con ricca balaustrata (1). Altre varianti costruttive non si vedono apportate alla chiesa, quando non si volesse osservare il soffitto nel quale è cambiata la forma degli stemmi, che non sono più i caratteristici del secolo XV.

Poco ha perduto San Lorenzo di opere d'arte antiche, in confronto di altri sacri nostri edifizi, giacchè l'*Osservatore*, per quanta diligenza abbia usato, non ha trovato che da lamentare la disparizione di una tavola di Fra Filippo Lippi, già alla quinta cappella di destra, di patronato de'Ginori, dove il gusto perverso del secolo XVII, sostituì una tela di Cesare Dandini; non potendosi rimpiangere di non vedere più qui la tavola superba di Frate Bartolommeo, fatta togliere quasi due secoli fa dalla sesta cappella per passare nella collezione messa insieme dai sovrani Medicei, tanto più che nell'osservare attentamente la chiesa, confrontando quanto di pregiato in essa si trova con le illustrazioni della chiesa medesima, avremo alla fine il piacere di trovarci più ricchi di quello che gli illustratori non ci facessero e di poter restituire la paternità ad un'opera singolare che per la rivendicazione, guardandosi più ai nomi che alle cose, diverrà osservata e pregiata di più.

Incominciando dalle pitture veramente importanti che sono ancora nel tempio e nella seconda cappella a destra, quella tavola del Rosso fiorentino nella quale il Borghini trovò con molta ragione *figure ignude benissimo intese con tutte le avvertenze della notomia le femmine graziosissime, le acconciature nuove e capricciose* e nonostante che si facesse rimprovero al bizzarro pittore di aver fatto San Giuseppe altrettanto giovane e di bellissimo aspetto quanto la Vergine, chi guarda il quadro è consolato dal bel gruppo degli sposi e del sacerdote, che lieto nella sua veneranda fisonomia sembra felicissimo di unire due esseri che nelle forme bellissime nulla accennano di men che casto e mondano.

Nella cappella che fu dei Corsi, detta oggi della Madonna, era fino ai nostri tempi (2) sull'altare una tavola attribuita a Cosimo Rosselli, tavola che esiste adesso sopra alla sinistra parete della capella medesima, ma che di questo artefice l'*Osservatore* non trova nè il poco elegante disegno, nè il colorito che nelle sue tavole ebbe singolare.

(1) Fra quelli che portano al cielo questo lavoro è il Bocchi nel suo libro *Bellezze della città di Firenze*, etc.

(2) Quei reliquiari da molto tempo si conservano nella cappella contigua alla Sagrestia.

(3) In questa circostanza furono chiuse tre finestre di forma rettangolare che stavano sul cornicione.

(4) Questa operazione era stata affidata all'architetto Pasquale Poccianti.

(1) L'antico altare era a guisa di cassone conforme agli altri senza nessun gradino al disopra.

(2) Questa cappella è la prima della crociera a destra. Questi Corsi erano quelli del popolo di San Lorenzo.

Traversata la crociera la cappella prossima alla sagrestia ha un quadro con Sant'Antonio Abate, San Vincenzo Martire, e San Giorgio, tavola non ricordata che dal Richa per il soggetto, e che si trovava alla cappella Taddei, l'estrema della nave sinistra; questa tavola, male restaurata, l'attribuisce l'*Osservatore* a Domenico Ghirlandaio e gli sembra che almeno avrebbe potuto essere ricordata nelle guide, se non altro come opera del secolo XV.

Nella cappella di fronte a quella ora citata, oggi dei soli Martelli, mentre fu eretta a spese anche dei Taddei e degli Aldobrandini, tutti nella qualità di *operai* della fabbrica, è la graziosa tavola di Frate Filippo Lippi, rappresentante l'*Annunziazione*, tavola nella quale si rintraccia l'eccellente naturalismo di lui, solo nell'Angelo in piedi che pare si compiaccia più della pubblica ammirazione che della missione alla quale è inviato.

Discendendo per la nave di sinistra alla cappella più prossima alla porta del chiostro è la tela dell'Empoli nella quale si sta apprestando il supplizio al martire San Bastiano. Dico si sta apprestando e con tutto comodo, e non in luogo deserto, ma in mezzo ad una città, perchè il martire non è ancora stato saettato, nè si vedono sul corpo di lui le freccie che ce lo danno sempre a conoscere. Si direbbe che il pittore Jacopo Chimenti in questa tela, abbia voluto lasciare uno studio delle belle forme dell'uomo e nulla di più, giacchè i personaggi che prendono parte all'azione e la scena, non corrispondono certo ai pregi dei quali si è piaciuto amorosamente dotare la principale figura. (1)

Prossima alla cappella ora detta è quella tavola che Alfonsina d'Este, moglie a Piero de'Medici, fece fare al Sogliani per dare in dono ai Camaldolensi di Oltrarno, (2) tavola che rappresenta *Sant'Arcadio*, con vari compagni, martiri, dove sono due nudi in ginocchio, degni dei grandi maestri che egli intendeva emulare, Andrea del Sarto e Frate Bartolommeo (3). Ed ora che ho detto delle pitture degne veramente di fissare l'attenzione del visitatore del tempio, senza avere in dispregio le altre tante per la storia dell'arte pregievolissime che nel corpo di questa chiesa si trovano, passiamo a prendere cognizione delle sculture, dinanzi alle quali non sarà breve la nostra fermata, ma spero non inutile, perchè con la osservazione nostra verremo a sapere delle medesime qualcosa di più che le istorie dell'arte non ci abbiano saputo indicare.

Il Crocifisso dell'altare maggiore è in marmo, e siccome ne tacquero il Bocchi ed il Cinelli, autori delle prime guide della nostra città, così gli illustratori moderni lo hanno attribuito a chi è più loro piaciuto e singolarmente a Giovanni Bologna. Leopoldo Cicognara però dietro indizi fornitigli dal Canonico Domenico Moreni lo attribuisce a Baccio da Montelupo, perchè la scultura di questo lavoro non si discosta dalle opere da lui credute dello stesso artefice, e singolarmente dai crocifissi che di mano di Baccio restano ancora in Firenze, intagliati in legno; ragione questa che accoglie volentieri e fa sua anche l'*Osservatore*, non l'indizio dato dal Moreni, che fondandosi sulla erudizione, citando in appoggio della opinione sua il memoriale dell'Albertini che fu canonico di S. Lorenzo alla fine del secolo XV, non si accorge come l'Albertini stesso, fidandosi alla memoria, cada anche in questo caso in errore.

L'Albertini infatti, scriveva allo stesso Baccio, e gli parlava del Crocifisso fatto per San Lorenzo e di due angeli di corredo, mentre gli angeli non furono mai qui ma al tabernacolo detto del Sacramento che vedremo oltre. Questo Crocifisso attribuito a Giovanni Bologna dai moderni scrittori, forse per il vanto datosi dal Cellini di essere stato il primo a scolpirne uno in marmo tutto d'un pezzo siccome è questo di San Lorenzo, fece escludere che il Cristo di cui discorriamo potesse essere stato scolpito prima, mentre tanto sbaglia il Cellini, nella sua asserzione che avanti di lui, oltre questo, si sa che il Servita Montorsoli uno ne aveva eseguito per la chiesa dei Servi in Bologna, uno Jacopo Sansovino per la confraternita del Crocifisso a San Marcello in Roma, ed un altro Raffaello figlio dello stesso Baccio da Montelupo, esistente ancora nel Duomo d'Orvieto.

Fino al 1857 ai piedi di questo Crocifisso stavano due figure grandi al vero, San Giovanni e Maria, l'ultima delle quali statue fu da alcuni attribuita nientemeno che al Buonarroti, ed il San Giovanni ad uno scolare di lui (1), mentre altri attribuiscono quelle figure a Baccio Bandinelli; cosa della quale non possiamo giudicare oggi, perchè nel restauro della chiesa non si sa dove il Baccani le collocasse.

Dice il Bocchi nelle *Bellezze della città di Firenze* che il tabernacolo del Sacramento che si trova oggi nella cappella di testata della crociera di destra e fino al 1677 si trovava in quella di fronte eretta da Giovanni di Bicci (2), sia opera di Baccio da Montelupo, mentre una delle figure che in essa si trovano e che ricorderò a suo luogo, l'attribuisce non senza ragione a Desiderio da Settignano.

Prima di dire dell'opera quale resulta al presente è necessario avvertire ciò che nessuno si è curato

(1) La cappella dove si trova questo quadro, fu eretta dalla famiglia Aldobrandini, e nel San Bastiano è noto che il pittore non fece che trasmettere le fattezze bellissime di Leone de'Nerli.

(2) Questa tavola passò in San Lorenzo nella cappella seconda a sinistra che era di patronato dei Medici nel 1530.

(3) Il bellissimo gradino dipinto da Francesco Ubertini detto il Bacchiacca fu portato alla R. Galleria degli Uffizi nel 1860.

(1) Il Crocifisso in marmo del Cellini fu mandato in dono da Francesco I al Re di Spagna nel 1576 e fu posto all'Escuriale.

(2) Vedi Gargiolli. *Description de la Ville de Florence. Florence 1819.*

(3) Prima ancora l'altare del Sacramento era nella Cappella Rondinelli, la più prossima alla maggiore dalla parte della Sagrestia vecchia e vi fu tolto perchè mancante di decorosi ornamenti.

di sapere, cioè che il tabernacolo che fecero fare i Medici fu per tenervi gli Olii Santi, e non le Sacre Particole, e che questo tabernacolo non era cosa isolata come la maggior parte di quelli che ci rimangono ancora del secolo XV, ma il solo sopraornato di una elegantissima mensa da altare, adatto all'uso voluto; e di ciò sono riprova i due disegni che si conservano nella collezione della R. Galleria degli Ufizi, il primo dei quali quello che porta il N. 614, composto di una mensa simile a quella che Donatello fece per la Sagrestia, ha al disopra un bel motivo architettonico in marmo, a coronamento orizzontale, di ordine jonico, nei cui tre scompartimenti sono edicole graziose, contenenti la Vergine seduta con in grembo il Bambino Gesù ed altri due Santi; mentre sull'alto di questa bella opera è il tabernacolo vero e proprio, in forma ottagona, dove nelle faccie ai lati dello sportello, si vedono la *Fede* e la *Carità*, e sulla cupoletta quell'Infante Gesù che figura anche nell' altare eseguito. (1)

L'altro disegno posseduto dalla Galleria, dà solo il tabernacolo perchè l'autore lasciava intatto il disegno dell'altare. Il tabernacolo vero e proprio è in esso disegno presso a poco quello che dovrò a momenti descrivere, ma in luogo del pezzo architettato intercede fra il tabernacolo e l'altare un bassorilievo con mezze figure rappresentante la *Pietà*, dove in luogo di vedersi il Cristo come generalmente, sostenuto da San Giovanni e Maria, lo è da due angioli, e questo bassorilievo ed il tabernacolo sono sostenuti sull'altare da due superbe mensole arrovesciate perpendicolarmente in modo da formare una base. Il frontespizio di questo secondo disegno è acuto; nel suo timpano è il solito Cristo fanciullo, ed ai suoi piedi due angioletti molto diversi da quelli che vediamo al presente.

I due disegni della R. Galleria sono di Desiderio da Settignano, nè si sa come il Bocchi abbia potuto assegnare il tabernacolo presente a Baccio da Montelupo, come altri abbia potuto scrivere essere di quest' ultimo artefice il bassorilievo della *Pietà* che orna anche l'opera eseguita, ed altri ancora e questi è l'Albertini amico di Baccio, che tutta l'opera sarebbe di Desiderio da Settignano, meno quel putto che tutti avevano a questo artefice attribuito.

Quando la famiglia Neroni concedè che la propria cappella servisse al nuovo uso l'altro altare venne sacrificato, togliendovisi di sopra il tabernacolo che fu qui posto sulla muraglia ed i suoi pezzi superbi sono oggi resi invisibili al visitatore del tempio dai gradini sovrapposti alla mensa dell'altare della cappella, e dalla parte centrale di un nuovo ciborio. La parte nascosta si compone di due pilastri con eleganti candelabri, sui quali ora si vedono capitelli fatti per il nuovo congegno, e fra questi pilastri, quasi a fregio della nuova cornice ideata a sostegno del tabernacolo, uno schiacciato rilievo, dove in mezze figure è la bellissima *Pietà*, che è un vero danno non sia conosciuta. Sopra a quei pilastri, in tutto tondo poggiati a candelabri, sono graziosi angeli in tutto rilievo, e framezzo di essi il bene architettato tabernacolo, ai lati dello sfondo del quale si vedono angeli in atto di pregare, mentre ai lati del frontespizio curvano leggiadrissimamente altri due angioletti in grandezza poco minore dal vero, originali e vivi rivolti alla figura mirabile del Redentore fanciullo, il quale sull'alto di un calice, sta in atto di benedire. Tutta la parte descritta sta oggi framezzo ad una ricca ma disdicevole decorazione da altare, e come si è veduto dietro ad una mensa che per essere caricata di gradini, non permette più di godere affatto l'opera squisita ricordata con tanto entusiasmo dagli storici dell'arte e singolarmente dal Cicognara; e che sarebbe danno e vergogna grande dovesse rimanere ancora a lungo così: opera che a Firenze dovrebbe premere tanto di più perchè il suo autore essendo morto quasi all'iniziarsi dell'artistica carriera, le opere sue sono doppiamente rare.

Nella cappella presso la Sagrestia, dove abbiamo veduto la tavola che l'*Osservatore* attribuisce al Ghirlandaio è il monumento fatto erigere dal conte Luigi Corbelli alla defunta sua sposa per mano dello scultore Giovanni Duprè. Come adempiesse lo scultore illustre alla ricca commissione, fu variamente giudicato; forse nocque all'opera stessa l'aver voluto l'artefice ideare anche la parte architettonica, la quale a seconda dell'*Osservatore* tale non gli riuscì da aggiungere all'opera propria e al suo nome. Tuttavia non è alcuno però che non riconosca nelle sue parti altissimi pregi e basterebbe il nudo giovinetto soccorso dalla *Carità* e la bella figura della defunta per mostrare al visitatore che il monumento non è dovuto ad una mano volgare.

Presso la porta del tempio che guarda tramontana è oggi il decoroso monumento eretto alla memoria del pittore Pietro Benvenuti, la cui effigie fu gentilmente scolpita dal suo grande amico il Thorwaldsen. Questo monumento coloro che tengono dietro alla lettura di questo periodico ricorderanno che l'*Osservatore* propose di trasportare insieme con la spoglia del valoroso pittore nel corridore del noviziato del tempio di Santa Croce, mettendo su questa parete il monumento stupendo, scolpito in memoria del vescovo Benozzo Federighi da Luca della Robbia, abbandonato oggi nonostante la sua rarità nella cadente chiesa di San Francesco di Paola, ai piedi del colle di Bellosguardo; e questo torna oggi a domandare perchè qui, come scrisse altra volta, è per ogni ragione il suo luogo. Ed ora l'*Osservatore* è giunto al punto dove desiderava da tanto tempo venire, cioè alle opere di Donatello che si trovano nella parte della chiesa che abbiamo percorso, opere delle quali tutti hanno parlato, ma nessuno ancora ha investigato tanto da

(1) Questo disegno, che io raccomando allo zelo ed alla intelligenza del Priore Mitrato di San Lorenzo, Monsignor Giovannini, meriterebbe essere ridotto alla realtà per farne l' altare del Sacramento, reintegrando l' opera che al presente è addossata al muro nella cappella di fronte, per l' uso al quale era stato ideato. Altri attribuì la pietra anche a Simone da Fiesole.

poter dire che il visitatore del tempio possa rendersi ragione alla prima dell'essere loro. (1)

Donatello! L'artista prediletto da tutti i biografi, che si sono occupati degli artisti, da Giorgio Vasari in poi: Donatello il quale ci si appresta oggi ad onorare per la prima volta di una festa solenne a ricordare il centenario della sua nascita, Donatello al quale or ora si è dedicato un libro dal Müntz e si sta per dedicarne un altro, che voglio augurare sia il più bel monumento che si potesse immaginare per lui, (2) la cui tomba quasi invano si cerca qui dove amò di essere sepolto presso il munifico suo protettore Cosimo il Vecchio.

Cominceremo dunque dal ricordare Donatello in San Lorenzo in un'opera nella quale ancora non pensò a fermarsi nessuno; è questa la cantoria dell'organo vecchio che nella nave a sinistra sovrasta alla porta che mette al chiostro. Per poco si fosse studiata la cantoria che Donatello aveva disegnata e scolpita per Santa Maria del Fiore, facile sarebbe stato lo scorgere che questa che qui l'*Osservatore* segnala non poteva essere che di lui; ma si è detto per molto tempo come oggi il Müntz; Donatello non era enciclopedico, Donatello non era architetto, quindi come il Müntz non lo ha pensato, così nessuno prima di lui aveva posto memoria ad attribuire la cantoria che andremo esaminando all'artefice di cui discorriamo. Che Donatello non fosse enciclopedico come molti degli artisti contemporanei di lui, che egli fosse contento di giovarsi della consociazione di Michelozzo, perchè questi pensasse ad ordinare architettonicamente i monumenti, che egli più franco nella scultura intendeva adornare, l'*Osservatore* volentieri concede; ma non concede per questo che Donatello non conoscesse le seste e non amasse le linee, lui che compagno al Brunelleschi negli studi sulle anticaglie di Roma era stato all'architetto famoso per tanti anni, egualmente che al Michelozzi, compagno; a tale di aver diviso col costruttore della cupola di Santa Maria del Fiore le ansie per un modello in comune, lui che dal Brunelleschi aveva ottenuto di fare per Santa Maria del Fiore il disegno della cantoria a proprio capriccio, lui che come si vedrà più tardi aveva già sentito la velleità di contrapporsi nella scienza architettonica al Brunelleschi in questo stesso edifizio.

La cantoria posta sulla porta che mette al chiostro sottostà ad una delle arcate d'interpilastro simili a quelle che servono di cornice a tutte le cappelle sfondate del tempio. Sopra la porta in pietra a coronamento orizzontale ha sostituito Donatello alla cornice della medesima fascie di corde strette da nastri alle distanze sulle quali amava di impostare le soprammesse mensole, (1) le quali come forma per quelle che si presentano di fronte sono cosa del tutto originale siccome già quelle ideate per Santa Maria del Fiore; mentre quelle di sostegno elegantissime e di lodabile maniera, paiono prese da lui da quelle che l'emulo gentile nella cantoria di Santa Maria del Fiore Luca della Robbia seppe mirabilmente disegnare; le mensole ora dette sono nei loro fianchi oltrechè messe ad eleganti bassorilievi con fondo in marmi scuri onde i bassorilievi stessi risaltino; sulle mensole posa la cornice frontale del piano della cantoria, messo nella parte sottostante a formelle e rosoni e la cornice ora detta a graziosi fogliami sempre in basso rilievo, il cui fondo era un tempo dorato. La cornice risaltata sopra ciascuna mensola ha alle estremità delle parti sporgenti colonnette lineate a musaico, in stile bizantino, e fra di esse edicole eleganti decorate alla stessa maniera. Negli spazi fra mensola e mensola, così al disotto come al disopra della cornice descritta sono grandi specchi e dischi in marmi rari colorati, meno nelle parti estreme inferiori, e tutto rilega una stupenda cimasa a delfini e conchiglie, anch'essa con la gola dorata, mentre i due spazi estremi della parte inferiore mancanti dei dischi hanno putti alati, curvi elegantemente sopra stemmi Medicei, i quali putti non cedono per la grazia e per l'artifizio ad alcuno dei tanti che Donatello sapeva maestrevolmente intagliare.

Il Vasari non ricordò questo lavoro come opera di Donato e questa è forse la cagione perchè non vi si fermò seriamente alcuno: vediamo ora quello che egli e gli altri più degni di essere ricordati dicessero degli amboni fatti dallo stesso artefice, e quindi con la descrizione dei medesimi chiuderà l'*Osservatore* il suo già lunghissimo articolo sulle opere d'arte della chiesa di San Lorenzo propriamente detta. (2)

Il Vasari dunque dice che Donato *ordinò* i pergami di bronzo con la passione di Cristo, cosa nella quale egli trovava essere disegno, forza, invenzione e abbondanza di figure e di casamenti, la quale opera non potendo egli condurre per la vecchiezza avrebbe fatta lavorare a Bertoldo che la ridusse alla sua ultima perfezione. All'*Osservatore* nulla di quanto è in queste parole par chiaro, parendo anzi di trovare nel contesto delle medesime non lieve contradizione, giacchè non intende quanto il Vasari abbia inteso di dire con quell'*ordinare* se concepire o dar ordine, mentre non potendo Donato secondo il Vasari per vecchiezza lavorare si direbbe che le avesse inventate soltanto per farle modellare a Bertoldo, il quale per ultima contradizione pare secondo il Vasari, desse a quelle opere

(1) Fra le opere del Donatello che si trovano nella chiesa propriamente detta di San Lorenzo, qualcuno annovera le chiusure a traforo che stanno ai lati dello spazio dinanzi all'altar maggiore, ad indicare il sepolcro di Cosimo il Vecchio; ma l'*Osservatore* su queste non si ferma, perchè non gli sembra aggiungerebbero nulla al nome di Donatello.

(2) L'opera che si sta per pubblicare è del Professore Jacopo Cavallucci.

(1) Composizione simile usò il Donatello nella edicola di San Michele dove è il gruppo del Verrocchio.

(2) Ai quattro articoli già stampati su San Lorenzo, seguiranno quelli illustrativi la Sagrestia vecchia, la sagrestia nuova o cappella dei Depositi eretta da Michelangiolo, la descrizione delle facciate proposte o della biblioteca; la cappella in pietre dure detta dei Principi.

la sola rinettatura per ridurle poi alla perfezione dovuta.

Al Vasari segue Francesco Bocchi, il quale descrivendo i due pergami non per intero, ma in varie delle sue storie dando completamente le opere a Donatello le dice rarissime per industria e disegno, vede cose superbe e sublimi dove nessuno che le guardi è possibile che veda, trascurandone altre, e per avventura le più singolari. Tralasciando del D'Agincourt, il Cicognara nella sua storia della scultura ritenendo che Donatello sia l'autore di tutti i bassorilievi dei pergami di San Lorenzo, e che Bertoldo solo dopo la morte del maestro li abbia rinettati, trova in queste opere belle espressioni, atteggiamenti singolari e gruppi veramente mirabili, non nascondendo come talvolta nello schiacciato rilievo appariscano trascurate alcune cose che non si vedono bastantemente indicate, trova che i fregi di questi pergami nel mentre che attestano i molti studi e la vaghezza di imitare l'antico che ebbe Donatello, male i putti, le bighe e i cavalli di che essi son pieni consuonano con i gravissimi soggetti della Passione di cui secondo egli stesso ed il Bocchi le istorie tutte sarebbero composte, e conchiude dicendo che i bassorilievi dei pergami di San Lorenzo singolarmente ammirabili per le invenzioni, sono per la esecuzione meccanica fra le opere più imperfette di Donatello, facendo sua l'espressione di Baccio Bandinelli il quale osò scrivere a Cosimo I, che Donatello non avrebbe mai fatto cosa più brutta. Il Müntz per ultimo dice che l'opera di questi pergami lascia intravedere più di una traccia di fiacchezza, conformandosi come si vede alle idee più specialmente espresse dal Vasari dal Bandinelli e dal Cicognara.

Nessuno degli scrittori qui nominati si è occupato di fare una osservazione sui bassorilievi dei pergami, che avrebbe dovuto essere la elementare; il magistero cioè col quale sono condotti, se essi sieno attribuibili tutti a una stessa mano, se le maniere con le quali qui si è operato sieno diverse e in che consistano le differenze per quindi dividere ed assegnare le parti medesime secondo la critica, a chi di ragione. Con tutto ciò gli uomini che ne hanno parlato fanno testo, benchè per loro i bassorilievi dei pergami di San Lorenzo, non si sappia nulla di nulla. Proviamoci dunque a riempire codesta lacuna.

Sono i pergami di San Lorenzo al modo di quelli che si vedono ancora in alcune chiese di Roma, di forma rettangolare, sostenuti in alto da quattro colonne con fusti di marmi di bel mischio, basi e capitelli elegantissimi in marmo bianco di stile Jonico; varietà di materia voluta perchè meglio risaltassero i pergami ideati ad essere interamente di bronzo. Le fronti dei pergami stessi hanno agli spartimenti delle istorie ed agli angoli pilastri scanalati, o lati di edifizi, che poggiano sopra una bene intesa base mentre al disopra hanno un ben rilevato cornicione che fa armonizzare tutte le parti dell'opera.

Le faccie lunghe dei pulpiti hanno, meno una, tre bassorilievi ciascuna, le brevi uno, eccetto quella che prima sarà a descriversi.

Donato in questa opera ci ha lasciato un saggio delle tre maniere in che si possono condurre i bassorilievi, cioè lo schiacciato, il mezzano, e l'alto; a quel modo che già si era piaciuto di fare lavorando quelli superbi per la chiesa di Sant'Antonio di Padova. Tornando in Patria da quella città toccava è vero i 67 anni, ma non si sentiva svigorito nell'arte quando smanioso della perfezione si avvicinava nuovamente a Cosimo per offrirgli ancora servigi, se forse non lo stimolò a tornare in patria il condurre per lui quanto ancora potesse occorrere per San Lorenzo, e forse questi stessi amboni che potevano essere stati ideati avanti la sua partenza per Padova e dei quali la chiesa stava per avere necessità.

Cosimo gli ordinò dunque il lavoro degli amboni, lavoro che per la sua grandiosità doveva occuparlo tanto da non bastargli la vita a compierlo, lavoro nel quale vedremo l'illanguidirsi lento, ma costante, della sua mano tracciando il tutto da sè, senza che delle parti non belle possa accagionarsi il meno di capacità di fronte a lui che potesse avere il suo aiuto Bertoldo.

Posto mano all'opera Donatello incominciò l'esecuzione del grande lavoro del mezzo rilievo che sta nel tergo dell'ambone a sinistra, rappresentante *Cristo nell'orto*, la composizione per avventura la più bella di questi pergami, dove è buona prospettiva, ragionata distribuzione degli Apostoli addormentati, atteggiamenti naturali, panneggiamenti abbastanza larghi, sonno reale sui volti di tutti, compunzione e rassegnazione su quello del Cristo, che orando, bene piramideggia sull'alto.

È qui necessario osservare, giacchè nemmeno questo è mai stato avvertito, che la base e la sezione del cornicione, in tutta la larghezza del bassorilievo, formano una cosa sola col bassorilievo medesimo, e ciò che si dice di questa sezione si tenga in memoria e si applichi ad ogni altro di questi bassorilievi di Donatello che si sta esaminando, ciò essendo interessantissimo, perchè i bassorilievi che riscontreremo non doversi alla mano di lui non hanno nè le basi nè le sezioni di cornicione fatti dalla sua mano.

Subito dopo la parte descritta è opinione dell'*Osservatore* che Donatello facesse le due storie che sono nella testata che guarda le porte del tempio, figurando nella prima Cristo condotto alla presenza di Pilato, nella seconda quando Pilato è insistentemente assediato dai nemici del Redentore, perchè lo condanni al supplizio, bassorilievi dove si vede fatto uso delle tre maniere, vaghi per il bello sfondo, la disposizione dei gruppi e singolarmente per la figura sedente di Pilato, degnamente modellata, e per un soldato che nel punto di divisione delle due storie in modo elegantemente vero si ripara la vista quasi non possa resistere al fulgore che pare tramandi il prigioniero Gesù.

Osservando attentamente l'artifizio tenuto in queste opere si direbbe anche che ancora non infiacchito operasse Donatello subito dopo il bassorilievo rappresentante il martirio di S. Lorenzo, il primo che si trova del pergamo di destra, giacchè in esso si vede la stessa mano ancora sicura, che ha modellate le istorie ora descritte, e dove sono singolari davvero il tiranno che ordina il sacrificio ed una figura al

fianco di esso, la quale resta nuda per l' abbruciare inaspettato delle sue vesti e fa ogni sforzo con naturale vivacità per salvarsi.

Avrebbero dovuto seguire ai soggetti dove figura *Pilato*, la *Flagellazione* e la *Coronazione di spine*, che troveremo più innanzi, ma Donatello saltò quei soggetti e fece il grande bassorilievo delle Marie al sepolcro che nell'ambone di destra guarda la cappella maggiore, dove è un bel pezzo architettonico negli intercolonni del quale si vedono le Marie e l'Angelo che le conduce al sepolcro, ma in vero dire di forme alquanto più trascurate del resto, nonostante che alla prima si veda la mano di lui, e via via discendendo in bellezza sono in questi bassorilievi la Crocifissione, la Deposizione di Croce, la discesa al sepolcro, la Resurrezione, la discesa dello Spirito Santo, Cristo al Limbo, e l'Ascensione; dove man mano si vede scemare la potenza e la grazia nonostante che in ciascuna di esse si vedano cose di altissimo pregio. Per esempio nella Crocifissione è bello il confronto fra il buono ed il cattivo ladro, dove il primo calmo e sereno viene confortato dagli Angeli, mentre l'altro stranamente contorto viene fustigato dai demonii, che stanno per riceverne l'anima; nella deposizione di croce il naturale abbandono delle morte membra del Redentore e la disperazione degli astanti, nella calata al sepolcro la mestizia da cui ciascun personaggio è compreso; ed anche nella discesa al Limbo la maestà del Cristo, e l'anatomico nudo del Precursore, il quale, secondo l'*Osservatore* non è nell'atteggiamento di andare incontro al Salvatore, come parve al Bocchi, ma in atto di additare ai personaggi che si affollano attorno a chi è andato a redimerli la realtà del suo vaticinio.

Lascia l'*Osservatore* agli altri trovare le bellezze che il Bocchi vi rinvenne mirabili, e singolarmente nella discesa dello Spirito Santo dove quell'illustratore trovò il massimo delle bellezze di tutta l'opera, e l'*Osservatore* proprio le parti più infelici del tutto, quelle appunto che potrebbero giustificare il severo giudizio del Bandinelli e del Cicognara, che si abbandonò inconsultamente a tenergli bordone, e lo lascia non solo per venire a dire che la flagellazione, la coronazione di spine, e i due evangelisti che stanno negli sportelli, e sono tutte opere in legno, non sono nè fatica di Donato, nè del suo creato Bertoldo, ma di artefice del secolo XVI, il quale bene che s' ingegnasse di imitare Donatello, vi lasciò l' impronta della propria epoca, una maniera molto men casta o barocca nè ciò sembrerà strano a chi conoscendo la istoria del tempio di San Lorenzo si riporterà alla memoria che i pergami non furono definitivamente montati, che il primo nel 1558, l'altro nel 1565.

Avvertito il lettore che ciascuna delle istorie di Donato ha la base e la cornice di mano dello stesso artefice, le altre no, perchè in legno come i bassorilievi a cui vanno unite è da avvertire anche che le cornici dell'uno e dell'altro ambone furono dal Donatello variamente ideate, e tanta era la foga del genio di quell'artefice che non vi ha parte di esse dove non sia tutto variato; l'una e l'altra però di queste cornici hanno nel centro frontale centauri sorreggenti stemmi e quello di sinistra dove è rappresentata la Passione, putti in cento attitudini, come nell'altro, ma meno festevoli; l' *Osservatore* concludendo è dunque lieto di potere affermare che negli amboni di San Lorenzo, non unicamente è l'opera fiacca di una grande intelligenza vicina a sparire, ma la potenza di un artefice grande che è bello qui il constatare come e per che gradi sempre operosamente giungesse al tramonto.

(*Continua*).

PALAZZO COCCHI

(Piazza S. Croce)

Il palazzetto interposto fra le vie Torta e dei Cocchi, appartenne alla famiglia di questo casato e se ne assegna l'architettura a Baccio D' Agnolo. Io per certe osservazioni lo credo, ma mi pare altresì che fra le opere di lui sia una delle peggiori. Si osservi però che a favore dell' architetto vi è un' attenuante ed è che qui egli non ha avuto ad inalzare un palazzo di pianta, ma da fare una riduzione.

Il basamento è ancora quello del Medio Evo e non ha di aggiunta che i brachettoni degli archi i quali hanno preso il posto degli antichi cunei. Il primo piano che slarga sui fianchi col mezzo delle mensole fattevi da Baccio come si vede è diviso in tre arcate di semplice decorazione le quali sono riuscite troppo larghe e perciò troppo basse per la cagione inescusabile di non averle divise con i pilastri binati come si è fatto sui fianchi. Le finestre del primo piano sono pur esse goffe perchè troppo quadrate e scorrettissime per avere un davanzale che non poggia sulla naturale cornice ma molti centimetri più in alto. I pilastri dorici fatti con pretenzione decorativa sono tutt' altro che belli, non così le cornici tutte di questa fabbrica, le quali delicatissime, concedono all' occhio il dovuto riposo mentre il piano superiore egualmente scompartito dai pilastri resulta meno peggio per i tre finestroni in traverso, divisi da colonnette, i quali rendono questa parte più originale e gradita; la tettoia che come si vede non esce dall' ordinario non compie per l'artifizio dei suoi sostegni ingratamente l'insieme.

Ai nostri Associati

Alcuni Associati non avendo veduto l'avviso già inserito nell' OSSERVATORE circa al frontespizio ed indice promesso per la fine dell'Anno scaduto, si ama qui ripetere che abbiamo continuata una sola numerazione per i due anni 1885-86, col solo fine di poter formare un volume di sufficiente mole, e che perciò il frontespizio e l' Indice per materie del volume unico sarà dato col Numero 52.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tipografia, Coppini e Bocconi.
Via dell' Orivolo, 33

NUMERO 31 28 FEBBRAIO 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche Associazione annua lire tre	DIREZIONE FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE Borgo dei Greci, N. 25	La tiratura pei Signori abbonati è in carta speciale

SOMMARIO

DI NUOVO DEL CENTRO DI FIRENZE

DIALOGO

— A costo di sentirmi dare da te di fastidioso, torno a noiarti sopra un argomento, del quale mi sembra tu debba esser già sazio.

— E sarebbe?

— Non lo indovini? Dio mio ci voleva poco!... il riordinamento del centro! Vengo a sentire se hai veduto l'opuscolo pubblicato a nome degli espropriandi dai possidenti Lascialfare, Signori e Donnini, e se hai assistito alla conferenza tenuta dall'ingegnere Carlo Papini, il 6 di questo mese, perchè io, essendo stato assente, nè ho veduto l'opuscolo, nè ho potuto assistere alla conferenza medesima.

— Un amico mi ha passato l'opuscolo da Lei nominato; alla conferenza non ho assistito, ma l'ho letta per intero nell'*Elettrico*, e fa lo stesso. (1)

— Che ti pare di codesti due lavori?

— Quanto all'opuscolo a nome dei proprietari della zona dove si deve operare, mi sembra che essi seccatisi a buono e credendosi vittime di un indirizzo che li rovina, si attaccherebbero anche ai rasoi raffilati per sottrarsi ad un incubo che minaccia di pesar loro addosso per venticinque anni, ed avendo veduto che al Municipio si è presentata una società che in tre anni si proporrebbe di compiere ogni espropriazione, quella si gettano a raccomandare con tutto il calore, tentando dimostrare che accettando i patti di quella società non solo sarebbero essi, come vorrebbe giustizia, sollevati, ma che il Comune altresì farebbe una operazione d'oro.

— È una proposta seria, questa che si presenta nuovamente al Comune?

— Che vuol che sappia?... Se dovessi dire io, mi parrebbe di no: prima di tutto perchè la società non conoscendo ancora gli oneri a cui si dovrebbe assoggettare, offre di eseguire la operazione di espropriazione e costruzione per una determinata somma, e perchè coloro che parlano a nome delle persone da espropriarsi domandano cose che non sono della loro competenza, come di allargamento di certe vie, piuttosto che di certe altre, prosecuzioni di linee, e via discorrendo; e tutto ciò in vista solo di privati interessi, senza nulla curarsi delle giuste esigenze di coloro che amano si faccia bene disfacendo il meno possibile.

— Dunque di codesti consigli non ne terresti conto, eh?

— Io no, ma mi piacerebbe che il Comune facendo una operazione in proprio con qualche istituto di emissione, prendesse quel tanto che potrebbe occorrere a fare egli la campana tutta di un pezzo della espropriazione, e si le-

(1) Vedi giornale l'*Elettrico* dell'11 febbraio.

vasse di sulle spalle quei malmenati proprietari che giustamente lo assediano e allora le cose potrebbero procedere più calme, e con sodisfazione di tutti anche più sollecite; chè questa operazione del riordinamento del centro più presto sarà indirizzata e meglio sarà, perchè quanto più sollecitamente sarà condotta, tanto più presto potrà il Comune soddisfare agli impegni che fosse per prendere, giacchè se il caseggiato che si rinnuoverà non renderà al Comune, come presagiscono i proprietari, nove volte di più che al presente, molto ma molto più che al presente renderà certo, e l'aumento di rendita devoluto al Comune sopperirà in gran parte ad estinguere il passivo che per tale cagione si fosse oggi per incontrare.

— Vorresti anche tu che il Comune divenisse costruttore?

— No, nè costruttore, nè proprietario; lo mangerebbero vivo.

— Dunque?

— Dunque si sappia prima esattamente quello che si ama che resti intatto, e quello che si desideri ricostruire; quindi si espropri e si dica: — questa piazza la vogliamo così e questi sono i disegni che amiamo sieno eseguiti; le case che sorgeranno in questa o quest'altra via debbono comporsi di un numero di piani non minore di questa e non maggiore di quest'altra cifra, e tutte per la bontà del disegno dovranno avere la sanzione non del mio ufficio d'arte, perchè è inabile a giudicarle, ma di una Commissione di artisti della quale deva necessariamente far parte oltre quel numero di architetti che si vuole, un pittore, uno scultore ed un intagliatore; e così apprestate le cose potrà trattare il Comune con una società intraprenditrice, perchè pensi essa nel tempo il più breve ad abbattere e ricostruire, accordando alla medesima il vantaggio dell'accollo di tutti i lavori stradali da farsi dal Comune, lasciando che la società abbia il suo margine, cioè non lesinando allo scrupolo con la medesima, per avere il diritto che tutto con lealtà e degnamente venga compito.

— Hai ragione, a far contratti senza sapere cosa si vuole non ci sono nemmeno io, perchè quando si incomincia a casaccio le liti sono sicure, ed è da queste, se si vuol far presto e bene, che bisogna tenersi, e con tutta accortezza, lontani.

— Quanto alla conferenza del signor Papini, gli applausi con i quali fu accolta mostrano che gli uditori devono essere rimasti divertiti ed esaltati.

— Ma qui non si trattava di dilettare le orecchie, o di esaltarsi per la bellezza di periodi o di frasi ad effetto; ma di assistere ad un ragionamento che con chiarezza o avesse riassunto quello fatto da altri per l'indirizzo pratico della questione, o che per questo oggetto avesse saputo fare da per sè stesso il conferenziere. Sbaglio? Quando siamo giunti al punto dove siamo dopo tanto discutere, e quelli che dovrebbero operare tanto vi hanno fatto la testa che non sanno più che pesci si prendere le chiacchiere non sono che a carico; tanto più quando si deve trattare con una società che oggimai dello studiare seriamente non vuol sapere, e tu stesso te ne devi accorgere dallo smercio avventizio del tuo giornale.

— Se Ella crede che lo smercio dei numeri dell'*Osservatore* dove ho pubblicato gli articoli sul centro possa servire di pietra di paragone a quanto Ella dice, sappia che in questa nostra città, che conta 170, 000 abitanti, il massimo dello smercio in più del solito in quella occorrenza è giunto alla bellezza di 5 esemplari!

— Che ti dicevo io? Dunque torniamo alla conferenza: tralascia dell'effetto che può aver fatto sugli altri per dirmi quello che ha fatto su te.

— A me ha fatto l'effetto della lettura di qualche pagina di un racconto storico, dove la parte romantica intrecciandosi ingegnosamente con la storica, tale fa un'amalgama che il distrigare nettamente una parte dall'altra riesce assai malagevole.

— Firenze vecchia ha dato occasione a più romanzi e può prestarvisi ancora, ma a proposito di riordinamento non me ne pareva il caso.

— Pure è così. Dopo una lunga digressione sul commercio, le ricchezze e il costume dell'antico popolo fiorentino, dice il conferenziere, che la località da modificarsi essendo

accerchiata da « monumenti insigni quali i palazzi della Signoria, dei Gondi e degli Uguccioni, dalla Loggia dell'Orcagna e dalla chiesa di San Michele, dal Palazzo Pretorio, dal Duomo, dal Battistero e San Lorenzo » ed ancora dai palazzi « Riccardi, Antinori, Strozzi, Buontalenti, Rucellai e Ferroni in riguardo di questi monumenti il riordinamento è reso più difficile, perchè per essi non vi è più libertà nella scelta dello stile e nel tracciato di un piano planimetrico. »

— Male incomincia codesto signore, perchè prima di tutto, egli va a cercare edifizi come quello del palazzo Medici, ora Riccardi, del casino del Buontalenti e della chiesa di San Lorenzo che restano ad una distanza che nulla ha che fare col quartiere da riordinarsi; quindi, e questo è ciò che è più strano, perchè se si dovesse guardare allo stile di tutti gli edifizi citati nessun riordinamento sarebbe possibile, perchè, muoviti cronologicamente dal Battistero ed arriva al casino del Buontalenti e vedrai che ogni manifestazione dell'arte di sei secoli per lo meno vi è largamente rappresentata, e non è a codesto modo che si pongono le basi del riordinamento della vecchia Firenze, ma sia pure con criteri diversi, aggirandosi, siccome tu hai fatto, per quel quartiere, studiandolo via per via e casa per casa, additando le opere da conservarsi, senza montarsi la testa per bellezze che non vi esisterono mai, ricercando il tutto con cura, più che per le cagioni dell'arte, per i diritti della storia e per le memorie che ci tramandarono le cronache, le leggende e le tradizioni in servizio delle quali amiamo restino in piedi certe fabbriche, ed anche perchè una città come Firenze deve sapere tener conto di ogni antico ricordo e tener legato quanto è possibile il presente al passato, nel tempo medesimo che deve provvedere alla maggiore ampiezza delle vie, all'aria e alla luce in vantaggio dei suoi abitatori.

— Precisamente così. Il conferenziere, anticipando il risorgimento dell'arte di un secolo e mezzo, scrive tante cose sulla trasformazione dell'arte medioevale sull'aprirsi del secolo XIV, che io non ho saputo trovarvi nulla, ma proprio nulla, che si attagli al soggetto per il quale fu tenuta la conferenza. Senta, giacchè lo abbiamo qui questo pezzo, e dica come si potrebbe applicare alla zona del vecchio mercato. « Lo stile archiacuto che aveva rappresentato fino allora (cioè fino al secolo XIV) i severi costumi degli accigliati feudatari, dovè ingentilirsi, trasformarsi, specialmente nelle costruzioni civili; la parte ornamentale fece corpo con l'organismo, non più ispida, grave, stravagante, ma sobria ed elegante come finissimo lavoro di cesello, le fioriture ridenti, i trafori leggerissimi degli archi bifori e trifori, acquistarono una grazia speciale che non disdiceva; s'accordava anzi mirabilmente con la grandiosa semplicità, con l'assoluta vigorìa dell'insieme. » Ora mi faccia grazia Lei di dirmi dove nelle fabbriche civili del vecchio mercato trova fra le architetture del secolo XIV le vaghe e ben disposte finestre, i ridenti trafori, gli archi bifori e trifori, giacchè io che ho sempre gli occhi per l'aria e vi ho anche abitato degli anni, non me ne sono accorto mai.

— Mi pare che tu avessi ragione quando hai detto che ti sembrava la conferenza stesse di fronte al vero come il romanzo alla storia. Quello che tu non hai veduto, non lo ha veduto nè il conferenziere nè alcuno, perchè non esiste.

— Si figuri che continuando il signor Papini ha bandito che esistono in mercato vecchio edifizi di incontestabile pregio, o incompiuti, o in parte demoliti o guasti per le ingiurie del tempo; ora alla gente che sta in Palazzo deve venir la pelle d'oca a sentir parlare di tutte codeste belle cose, e sono persuaso che se vi sarà chi crede alle asserzioni di codesto signore, vi sarà certo chi proporrà di conservare religiosamente tutte codeste reliquie allo stato che sono per non passare da vandali, tanto più che chi li spingerebbe a ciò crede « che si potrà mantenere a Firenze mediante quei bei monumenti il suo carattere nazionale e pervenire con legittimo orgoglio a formare con quei frammenti riuniti il codice della pura arte italiana. »

— Esemplare davvero sarebbe il codice che potrebbe emanare dalle architetture del vecchio mercato!... ma veniamo a concludere: cosa

ha proposto di nuovo il signor Papini per il riordinamento, dopo aver divagato tanto?

— Conclude col farci sapere che fece parte della Commissione creata a quest'oggetto, della quale fu presidente il De Fabris, e che fra i tanti progetti presentati egli aveva dato il suo voto a quello che al De Fabris era piaciuto di più, cioè a quello del signor Bennert, che io pure esaminai e rigettai per il suo insieme, per quindi tornare a raccomandarne l' esecuzione di una parte soltanto, quella dell' isolamento del palazzo Strozzi ed ampliamento della sua piazza, ma fino al palazzo e via de' Sassetti mentre il signor Papini che solo oggi ha piegato alle idee per la prima volta bandite da me, senza avere la degnazione di ricordarmi, accettando ai tempi del signor De Fabris e seco lui la piazza fino a quel limite dove la portava il Bennert, lasciava portar via la parte più storica del fabbricato della zona da riordinarsi, quello interposto fra le vie Strozzi e di San Miniato fra le Torri, Pellicceria ed il Palazzo Sassetti; ed accettando quel limite della prima piazza ideata dal Bennert, non si diceva solamente addio allo storico isolato ora detto, ma anche alla piazza del Re, perchè due piazze che si sarebbero confuse fra gli sbocchi di via Pellicceria e la linea di via dei Naccaioli non avrebbero potuto coesistere.

— Sfido io! Infatti il signor Bennert che non è uno stolido, la piazza del Re la sopprimeva per cederne l'area alla edificazione.

— Che il signor Papini poi fosse per la piazza Strozzi portata fino alla linea di Pellicceria lo dice la via di congiunzione fra la piazza Strozzi e San Michele che torna a sostenere, mentre col limite da me assegnato alla piazza Strozzi quella linea non è più possibile a meno non si volesse barbaramente distruggere il palazzo della famiglia alla quale appartenne Dante da Castiglione; palazzo che spero dopo le dichiarazioni fatte dallo stesso signor Papini, neppur lui dovrebbe volere abbattuto tanto più che fra le fabbriche del trecento del vecchio mercato per la parte architettonica è il terzo in importanza, dopo quello dei Sassetti e degli Anselmi, degno di essere restaurato.

— È stata una conferenza per far delle parole dunque?

— A me mi pare, e se non m'inganno che ha fatto più male che bene, perchè ha intorbidato quello che nelle menti di molti incominciava a farsi un po' chiaro. Guardi un po' se le riesce di capire che cosa voglia il signor Papini circa la piazza del Re, che ama anche lui conservata; non vi vuole edificazioni nuove di stile del trecento perchè citando l'esempio del palazzo Lavison, gli sembra che l'effetto che potrebbero produrre sarebbe quello di uno scenario; e ci propone per la fronte che guarda tramontana la conservazione di quel tanto che vi si trova al presente, cioè il restauro della torre che fu residenza dell'Arte dei Medici e degli Speziali, che lui ingegnere dice bellissima e nella quale, confesso il mio pessimo gusto, non seppi scorgere mai che la più brutta edificazione del genere che ci resti di codesta epoca; edificazione che potrebbe bene sparire senza che la memoria del fatto pietoso della povera Ginevra che prima dei rappresentanti dell'Arte suddetta l'aveva abitata, venisse ad essere spenta in quella località, giacchè la casa degli Amieri non ebbe e non ha in linea su questa piazza che tre finestre per piano, ed il resto, compreso l'ingresso, ebbe su quella piazzetta di tergo che io solo ho tentato in ogni mio articolo sul centro di salvare; e la fabbrica che io avevo proposto di costruire sulla linea dov' è oggi la torre volevo appunto fosse la continuazione, ma in più late proporzioni di quell' architettura delle case degli Amieri, della parte che per me fu la principale, cioè quella rispondente sulla piazza che prese nome da loro, onde il vecchio ed il nuovo venissero a formare un corpo solo.

— Mi pare che tu avessi mille ragioni, perchè se la parte che vorrebbe salvata nonostante che investita dalla linea di congiunzione fra via degli Speziali e degli Strozzi, avesse avuto una sola costruzione, bella o brutta la torre con la sua casa, perchè antica, poteva restare; ma siccome quella parte è suscettibile di una casa per lo meno di nove finestre e non ve ne sono che tre, come vorrebbe com-

piere il signor Papini il resto di quella facciata? E per gli altri lati?

— Come non vuole case che imitino l'antico, non ne vuole nemmeno di stile moderno; dovrà allora la piazza restare così, mentre non vi ha una sola casa dove sia un solo pezzo di pietra antico e dove non si scorga uno squallore eguale a quello delle case più miserabili di Camaldoli?

— Senti; codesto signore, o non deve aver occhi, o deve credere non ne abbino gli altri, perchè a volere che resti quella roba non saprei come pensarla altrimenti.

— Ma bella.... Senta! Mentre si manifestano tutte queste tenerezze per la conservazione di tutte queste belle cose, con l'adozione dell'intero progetto Bennert, che si propugna ancóra, si condannerebbe a sparire anche quel poco che di veramente bello ed antico si era immedesimato col Ghetto, dalla parte di via de' Naccaioli e di piazza dell'Olio, (1) che io con industria avevo pure tentato di salvare (2).

— Lascia fare, codeste cose non sono ancora sparite.

— Le raccomando quando ripassa di mercato di godersi un altro poco prima che venga abbattuto il bel gioiello della torre degli Amieri, con quelle cornici dai bei profili, e con quell'arco elegante! e Le raccomando anche tutte quelle bifore e trifore, leggiadramente sparse per il quartiere! Anzi, Ella che disegna con tanta disinvoltura La consiglierei a comporre un album e a farlo litografare in vantaggio degli artisti di questa città prediletta « per affrettare l'alba di quel giorno quando dal disordine morale e dalla confusione emergeranno l'ordine e la chiarezza.... E si formerà più particolarmente in Firenze, che è terreno più adatto e fecondo, una scuola di architettura la quale lasciata in disparte la imitazione snervante — nei giocondi segreti del disegno e della modellatura e principalmente nella erudizione che nasce dallo studio severo ed accurato dei capolavori dell'arte antica, troverà gli elementi favorevoli e la forza per effettuare quella manifestazione materiale e ideale ad un tempo dell'era moderna, che nei suoi ultimi effetti si rivelerà più grande di quante finora stupirono il mondo. »

— Se chi si dà all'arte vedrà l'arte come l'ha veduta il signor Papini in Mercato vecchio, credi che il mondo a codesta trasformazione non si troverà mai.

— Si rammenta Lei delle adunanze dei nostri antichi álla presenza dei notari della Repubblica? E quanto poco tempo, poco fiato e punta rettorica spendessero a venire ai savi e grandi partiti?

— Per farsene una idea basta di aver letto anche semplicemente il libro del Cavallucci su Santa Maria del Fiore: allora si andava alle adunanze senza rispetto ad alcuno, per far uso del buon senso e del cuore in vantaggio della patria e non altro.

— Oggi è così? Quando si scrive o quando si aduna il pubblico si dovrebbe aver sempre in mira di intrattenerlo in cose non trattate, nel senso in cui si ama parlare, da altri, non è vero? diversamente che pro?

— Nessuno, come nel caso della conferenza sul mercato; la quale, disgraziatamente, non avrà approdato che al fine contrario desiderato con lodevole zelo dal suo autore; perchè come tu hai giustamente avvertito, egli non solo non ha migliorata la condizione della questione dal punto in che l'ha trovata, ma l'ha fatta peggiorare e dimolto.

(1) È qui una delle torri dei Della Tosa che dovè essere bellissima e della quale sotto l'intonaco deve trovarsi intatta gran parte

(2) Si veda in proposito l'*Osservatore* del 1 marzo 1885.

Le porte in Bronzo per S. Maria del Fiore

L'uomo di Stato, avvocato Francesco Genala, essendosi fatto per una dimostrazione di benevolenza a Firenze, iniziatore per le porte in bronzo necessarie a compiere con sontuosità la facciata di Santa Maria del Fiore, la Deputazione promotrice della facciata medesima, facendo suo quel concetto, ha bandito un concorso fra gli artisti residenti in Italia le condizioni del quale si riassumono così:

I soggetti da rappresentarsi nelle tre porte dovranno essere in relazione al culto della Vergine; libera ai concorrenti la scelta di tenersi ad un concetto unico per le tre porte, o di informare l'opera loro a tre concetti diversi, purchè nello stile del monumento.

Ogni concorrente dovrà presentare un progetto in disegno a chiaroscuro per ciascuna porta, sviluppato nelle proporzioni di un terzo della grandezza naturale, e ciascuno dei disegni dovrà essere accompagnato da un modello in rilievo, sviluppato a grandezza di definitiva esecuzione, il quale modello dovrà rappresentare una parte principale della intera composizione.

Tutti i progetti dovranno essere presentati dentro il 31 del prossimo ottobre, e la Deputazione avverte che la Commissione da lei eletta potrà scegliere per ciascuna porta quel progetto che essa non solo giudicherà superiore di merito, ma degno altresì di essere eseguito, e con libertà di prendersi uno piuttosto che tre dei progetti presentati da uno stesso artefice per scegliere gli altri tra quelli di più felici esecutori.

Per i progetti premiati verranno corrisposte lire quattromila per quello della porta maggiore, tremila per ciascuno per i destinati alle altre.

La Deputazione, che si intende legata ai vincitori del concorso, dichiara di non assumere nessun obbligo circa al tempo della allogazione dei lavori, ma fin d'ora fa sapere che quando i progetti passassero alla consistenza ella assegnerebbe trentacinquemila lire per ciascuno dei modelli delle porte minori, cinquantamila per quello della maggiore.

Domanderebbe l'*Osservatore* prima di ogni altra cosa se la Deputazione per la facciata di Santa Maria del Fiore possa aver veste legale al di là della esecuzione della medesima (1) o se paia ad essa di essersi resa tanto bene accetta al paese per la parte relativa all'arte da sentirsi la forza di prendere la iniziativa di una nuova impresa dove il gusto dell'arte è molto maggiormente richiesto che non lo fosse per la esecuzione della facciata, la quale essendo stata approvata nel suo insieme, della parte ornativa era responsabile l'architetto mentre quì a meno che ella non crei una commissione di artisti in permanenza per rappresentarla di fronte agli scultori, bisogna che essa stessa sia in grado di poter giudicare della bontà dei bassirilievi e degli ornati, che per le porte si anderanno via via sviluppando (2).

(1) All'*Osservatore* sembrava che compiuta la facciata la intera fabbrica di Santa Maria del Fiore avrebbe dovuto rientrare nella competenza dell'opera secolare della chiesa medesima.

(2) La Deputazione per la facciata tanto si è creduta adatta a definire in cose d'arte che ha lasciato padrone il De Fabris di fare al progetto approvato tutte quelle modificazioni che gli è piaciuto, peggiorando l'opera propria senza che ella prendesse consiglio da alcuno, e quindi facendosi giudice essa del merito di quell'artista, prima che l'opera fosse dal pubblico giudicata, gli decretò un monumento ed una grande medaglia in oro dove si poneva la facciata con tre cuspidi prima di sapere se delle cuspidi se ne sarebbe ammessa alcuna.

Queste prove di gusto artistico, di sagacità e di buon senso dicano cosa vi sia da attendere ulteriormente da lei.

Ma tralasciamo di questo.

La Deputazione mette a concorso i progetti per le tre porte, mentre l'Arte dei Mercanti, che ella avrebbe dovuto prendere ad esempio, ricca siccome ella era ne ordinava una alla volta, facendo intercedere fra la prima e la seconda un lasso di tempo di settanta anni, e fra la seconda e la terza di non meno di venti.

Ogni concorrente dovrà presentare un progetto in disegno a chiaroscuro per ciascuna porta sviluppata nelle proporzioni di un terzo; in chè dovrà consistere questo disegno? Nello spartito, o veramente in tutto ciò che sarà necessario al rivestimento delle porte compresi gli ornati che dovranno essere in bassorilievo, e perciò non pertinenti alla parte geometrica? (1)

Ciascuno di quei disegni è detto che dovrà essere accompagnato da un modello in rilievo, sviluppato a grandezza di definitiva esecuzione, ma di che dovrà comporsi questo modello in rilievo, di una sezione della porta, consistente nella parte di affisso e nella istoria o nella istoria soltanto? Vuole la Deputazione che in questo modello sia rappresentata una parte principale della intera composizione, ma esiste parte principale in una composizione di codesto genere, dove l'artista deve porre ogni studio perchè nella varietà delle istorie e degli ornamenti tutte le parti vengano contemperate perchè ciascuna parte senza perdere del suo interesse si presti alla voluta armonia ed unità?

Ed anche, e questo non è di minore interesse, in che materia dovranno essere presentati codesti modelli? Possono essere presentati in legno, in terra cotta, in cera od in gesso; ed allora la difficoltà grandissima di per sè di giudicare non crescerà a dismisura? Non sa ciascuno che gli effetti nelle opere di plastica dipendono anche dalla materia nella quale sono eseguiti?

La Deputazione lascia a ciascun concorrente la scelta del soggetto da rappresentarsi nel bassorilievo; ma i bassorilievi per le tre porte potranno essere trenta come potranno nientemeno essere ottantaquattro, e se a tante istorie si presta il culto della Vergine possiamo trovarci dinanzi a ottantaquatto bassorilievi, tutti di un soggetto diverso e di diversa dimensione, senza che per l'una e per l'altra causa si possano trovare esatti termini di confronto, e sapere con certezza su chi far cadere la scelta.

I concorrenti potranno ideare un concetto diverso per ciascuna porta, o un concetto unico per le tre porte, coordinandone le forme allo stile del monumento, ma lo stile potrà imprimersi nella parte che essa Deputazione si contenta di avere in disegno geometrico, ed anche in ogni altra decorazione necessaria a circoscrivere i bassorilievi; ma i bassorilievi dovranno conformarsi a quelli di Andrea Pisano,

(1) Bisogna che in questa parte il concorrente mostri il suo valore nell'ornato modellato.

che potrebbero fornire il vero tipo dello stile del trecento, a quelli del Ghiberti, i quali appartengono alla maniera del risorgimento dell'arte o a quelli di Benedetto da Maiano che ne rappresentano la perfezione?

Dicono che la storia è la maestra delle azioni degli uomini, ma la storia di casa nostra, anche in questo proposito non ci insegnava tanto da metterci sulla retta via, certi di uscirne con poco fastidio per gli artisti, e ad onore per tutti?

Quando nel 1401 l'Arte dei Mercanti pensò di dare al Battistero una seconda porta istoriata chiamò a concorso gli artefici più valenti, e benchè chi gli adunava non fossero che uomini d'affari, obbligarono i concorrenti ad ideare i loro modelli perchè potessero adattarsi a sagome delle propozioni delle formelle già eseguite da Andrea Pisano. Nessuno doveva oltrepassare quella misura, nè presentarsi con modelli minori; non basta, che a loro non si disse: fate per questi spazi ciascuno una storia a piacere, ma tutti si obbligarono invece a trattare lo istesso argomento che fu il *Sacrifizio di Abramo*, storia nella quale tutti sarebbero stati costretti ad operare una prospettiva, modellare due animali, un angelo, un'ara e l'azione principale che non poteva farsi a piacere, ma che veniva a restringersi obbligatoriamente all'atto della sospensione del sacrificio nel quale Abramo doveva venire per volontà divina fermato; (1) e nonostante tutto questo si obbligarono i concorrenti a presentare i loro modelli fusi, rinettati, dorati nelle figure e negli animali, e tutti con le parti raffiguranti il fondo della istoria in bronzo patinato, non altrimenti che gli fosse venuto quel colore dal tempo.

E così posti i termini può vedere ciascuno che lo voglia i nobili sforzi di due di quei concorrenti, che ancora ci restano al Museo Nazionale, l'uno del Ghiberti, l'altro del Brunelleschi, dove alla prima certo non si saprebbe a chi assegnare la palma.

Il professore Augusto Conti avendo filosoficamente composte le ornative tutte della facciata e in modo da venire a formare l'apoteosi della Vergine e questa avendola fatta figurare sulla facciata in più modi, come ad esempio sull'alto framezzo agli Apostoli e nel timpano delle porta maggiore (2) vedendo come non solo nella decorazione da lui diretta, ma altresì nel restante edifizio o nelle porte del Battistero fossero le più salienti glorificazioni della Vergine aveva saviamente ideato che le porte di bronzo per Santa Maria del Fiore somiglianti a quelle di San Giovanni dovessero rappresentare nei suoi specchi, fatti religiosi e religiose tradizioni delle principali città d'Italia i cui stemmi avrebbero dovuto ornare la incorniciatura dei bassorilievi medesimi; perchè dunque la proposta di lui, che la Deputazione dichiarò benemerito per i servigi già resile fu messa inconsultamente da parte?

La Deputazione della facciata che ora bandisce il programma, non solo non ha oggi in cassa i fondi per eseguire una sola delle tre porte, ma incredibile, nemmeno quelli necessari a soddisfare ai premi. Lascierà il paese, lascierà il Comune che lo rappresenta che sia bandita per l'Europa una nuova questua in suo nome e che per compiere il suo più glorioso edifizio Firenze dia lo spettacolo al mondo di essere la più pezzente delle città? E bello il compiere i monumenti a tale prezzo?

Come si è veduto, il programma della Deputazione talmente è errato che non è possibile che dal concorso esca nulla di pratico e buono; veda dunque il Comune se per la dignità del popolo che rappresenta sia il caso di intervenire e di farsi esso stesso regolatore dell'importante cimento, e se convenga a lui stesso di mandar fuori un nuovo e più ragionato programma per la sola porta maggiore da sostenersi a sue spese, che è quanto dire a spese di quel popolo che seppe mirabilmente ideare e sontuosamente erigere il tempio magnifico a cui si vuol fare corredo, certo che non sarà osteggiato da alcuno, ma lodato dall'universale, dal momento che per la esecuzione della facciata si sono veduti concorrere i capitali di uomini di tutte le gradazioni sociali, delle più disparate opinioni politiche o religiose senza proteste di sorta.

I DIPINTI
della cupola di S. MARIA del FIORE

Più volte mi son sentito domandare: dimmi, se fosse in tuo potere, non faresti dare una bella mano di bianco a quella superba volta che è la cupola del Duomo? — Ma sempre ho risposto ai buoni amici che mi interrogavano su codesta, che sarà apparsa a loro una bellissima idea, secco, secco di no. — Ma non ti figuri, mi son sentito talvolta replicare, come volerebbe quel vuoto, la maestà che crescerebbe alla stupenda tribuna? — No, rispondevo io, non me la so immaginare davvero, perchè, anzi, crederei che quando si fosse ridotto il vano della cupola ad un colore uniforme, la forma stessa della cupola, otticamente cambierebbe tanto da farcela apparire molto più depressa e diversa, nè so perchè possa venire in mente di commettere codesta barbarie, particolarmente oggi, che una volta che una di codeste grandi pagine dell'arte fosse cancellata, non si troverebbe artista che avesse nè il coraggio nè le forze per tentare rifarla.

(1) Si noti che non si assegnò quel soggetto perchè esso dovesse far parte delle istorie che si volevano impresse nella nuova porta, perchè per la medesima, come ciascuno sa, furono scelti i fatti della vita di Cristo, quattro Evangelisti e quattro dottori della chiesa. E si noti anche che i modelli non si vollero nè in gesso nè in cera, ma in bronzo.

(2) La Vergine è effigiata anche nei timpani delle porte minori e si trova pure su tutte le porte laterali del tempio.

Io nel dipinto della Cupola di Santa Maria del Fiore non ho dato colpa sempre che ad una cosa: alla disgrazia che lo stesso soggetto trattato quì combinasse con quello che era impresso nelle menti di tutti per l'opera insuperabile che aveva saputo darne il Buonarroti; ma non per questo ne viene che se l'artista immortale salì col dipinto della Sistina dove ad alcun altro non sarebbe stato possibile giungere, che Taddeo Zuccheri abbia sugli immensi ottagoni destinati al Vasari fatta cosa del tutto immeritevole e indegna di esistere; che, anzi, io reputo che lo Zuccheri abbia a noi lasciato in quell'opera quanto il Vasari, per sforzi che avesse potuto fare, non sarebbe potuto giungere mai.

Servì dunque il disegno filosofico di Vincenzo Borghini, uomo dotto egualmente che nelle profane, nelle sacre investigazioni, a dirigere la mano dell'esperto pittore, il quale presso la lanterna effigiò i quattro evangelisti ed i profeti a significare la chiesa trionfante, mentre nella sezione sovrastante al centro della tribuna di San Zanobi, stà Cristo circondato da un coro di serafini con le ali vermiglie, da due angioli i quali reggono le quattro lettere che dichiarano il Nazareno re dei Giudei, ed altro coro di cherubini con le ali azzurre secondo è costume della chiesa indicarli. A destra di G. C. è la Vergine Madre, ed a sinistra inginocchiato il Battista, mentre si vede un angelo intento a fermare con un chiodo una sfera stellata, a dimostrazione che il giorno in cui tutti gli uomini saranno chiamati dinanzi al giudice eterno le costellazioni resteranno immote. Nel piano sottostante sono *la Fede, la Speranza* e *la Carità*, in atto di trionfo, avendo l'ufficio loro compìto e la *Chiesa militante* nudata dalle armi con le quali avea combattuto per essere con le assise trionfali adornata.

E quì la *Natura* con le quattro stagioni, oramai prive della loro virtù, il *Tempo* con infranto il suo orologio a polvere, e la morte, fra due fanciulli di cui uno rappresenta il passaggio all'altra vita con fine naturale, l'altro col violento; la quale figura della morte, come vinta, rompe la falce già sì tremendamente affilata. Nella faccia corrispondente al di sopra della sagrestia, due angeli sostengono la croce del Signore, come il primo dei misteri della sua passione e gli stà presso il coro dei Troni, assiso sopra una bianca nuvola, a cui, seguono gli Apostoli ed i Patriarchi, e quindi la beatitudine dei *Pacifici* fiancheggiata dalla *Sapienza*, dono dello Spirito Santo e dalla *Carità* e nella parte bassa l'inferno nel quale è rappresentata *la Punizione dell'ira*. La faccia rispondente sulla sagrestia vecchia, cioè quella a destra di chi guarda il disopra della tribuna di San Zanobi, ha nel più alto luogo un Angelo con la lancia, come secondo mistero della passione, ed altri con celate in testa e rosse croci sulle armi a denotare la virtù. Presso di loro trionfano i Martiri, e dei doni dello Spirito Santo vi si vede *la Fortezza*, e delle Virtù *la Pazienza*, attornianti la beatitudine de' perseguitati.

Al disotto di questo gruppo, nell'inferno, sono puniti gli iracondi simboleggiati nell'orso come l'animale che la vendetta più d'ogni altro appetisce. Nella faccia sopra la cappella della Santa Croce l'Angelo in alto sostiene una colonna a denotare il terzo mistero della passione, e quivi è il coro degli Angeli, detto *le Podestà*, rivestito di camici, ed in abiti sacerdotali Vescovi ed altri dignitari ecclesiastici che hanno avuto il reggimento spirituale della chiesa; ed è quì dove siede la *Beatitudine dei Mansueti*, con alla destra l'*Intelletto*, dono dello Spirito Santo, ed alla sinistra la *Prudènza*, mentre nel sottostante inferno è data la meritata pena a coloro che si sono lasciati padroneggiare dall'*Accidia*, significata quì da un cammello. — La faccia che sovrasta alla cappella di Sant'Antonino ha in alto l'Angelo con in mano una spugna, a significare il quarto mistero; e presso di quello gli angeli chiamati *Dominazioni*, con libri in mano e splendori sulle teste, quindi sotto i Dottori, i Profeti e la beatitudine di coloro che hanno usato molte astinenze e digiuni, con la *Scienza*, dono dello Spirito Santo e con la virtù della *Sobrietà;* mentre in questa sezione si vedono afflitti coloro che hanno peccato nella gola quì significata nel Cerbero. — Nella faccia sovrastante alla nave sinistra è l'Angelo che mostra i chiodi, a significare il quinto mistero, dove sono dipinti gli Arcangeli, in bianche vesti ed inghirlandati di fiori, e sotto di essi le persone vergini e religiose, con la beatitudine di quelli che sono di cor mondo e puro, accompagnati dalla *Pietà*, dono dello Spirito Santo e dalla virtù della *Temperanza*, mentre i gastigati nell'inferno che si vedono quì lo sono per essere stati vinti dalla *Lussuria*, raffigurata in un animale immondo. La faccia corrispondente alla nave di destra con la corona di spine rappresenta il sesto mistero della Passione: e gli Angeli detti i *Principati*, con la corona in capo e lo scettro in mano, e si vedono qui Imperatori, Re, Duchi, ed altri principi secolari, che hanno con sapienza amministrati gli stati loro, e presso di essi la beatitudine di quelli che con la pietà per le umane miserie hanno temperato il rigore delle leggi quì posta fra il *Consiglio*, dono dello Spirito Santo, e la *Giustizia*, mentre sotto di essa, nell'inferno, stanno quei vili abbandonatisi all'*Avarizia*, simboleggiata quì in un rospo. Nell'ultima faccia corrispondente alla nave maggiore, si vede *La vèste*, ultimo dei misteri e gli Angioli alati, quindi tutto il popolo cristiano chiamato dalla Chiesa popolo santo di Dio; e la beatitudine dei poveri di Cristo messi fra il *Timor di Dio*, dono dello Spirito Santo, e la *Virtù* dell'*Umiltà*, mentre quì, nell'inferno, apparisce Lucifero, figurato per la *Superbia*. In ciascuna delle faccie descritte sono ancora in alto libri aperti, sostenuti da Angeli, i quali libri significano le coscienze pure, conformi alle Virtù che in ciascuno spartimento sono state esaltate; siccome altrettanti libri aperti, giù in basso, o sorretti da mostri, stanno a significare le coscienze macchiate, corrispondenti a quei vizi che in ciascuna delle ampie facciate abbiamo osservati puniti.

Non è, è vero, nell'opera sì stupendamente ideata da Vincenzo Borghini, quella virtù di disegno che l'immenso Buonarroti potè concedere alla sua meravigliosa composizione della Sistina, nè quel colorito che altri sommi contemporanei dello Zuccheri seppero dare ai loro affreschi; ma, non si parli del Buonarroti, sarebbe stato applicabile qui quel vigore di colorito di cui fecero pompa essi per ogni dove? Io credo di no, perchè se il ridurre ad unità di colore gli ottagoni della cupola l'avrebbe trasformata, la forza dei colori l'avrebbe affatto rimpiccolita, e forse avrebbe resa spaventevole la mole sulla quale almeno oggi l'occhio quietamente si posa.

Bartolucci Francesco, *Gerente responsabile*

Tipografia Coppini e Bocconi.
Via dell'Orivolo, 33

NUMERO 32 14 MARZO 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

UNA FESTA
NEL SALONE DEL PALAZZO DELLA SIGNORIA
NEL 1600

Lo storico Riguccio Galluzzi dopo di avere discorso a lungo delle cause che indussero il Re di Francia Enrico IV a domandare a Ferdinando de' Medici la mano di Maria, figlia del suo fratello Francesco, dice che dopo di essersi pubblicato solennemente in Firenze codesto matrimonio, il Re non potendo a cagione della guerra che sosteneva col Re di Sardegna, intervenire, inviò a Firenze il Duca di Bellegarde, suo grande scudiere, con la procura per lo sposalizio, l'ordine di assistere alla cerimonia e servire la Regina. Accompagnato da trenta gentiluomini francesi e seguitato da ricco e numeroso equipaggio, l'inviato del Re, continua a dire lo storico, fu solennemente incontrato e accolto splendidamente nel Palazzo Pitti. Al suo arrivo in Firenze si mosse parimente da Roma il Cardinale Aldobrandini col carattere di legato, il quale fece il suo ingresso incontrato dal Granduca fuori della porta da cinquecento persone a cavallo, e condotto sotto il baldacchino fra gli ossequi del popolo e con grande strepito di artiglierie. Il 5 di Ottobre (1600), dice ancora il Galluzzi, fu eseguita dal legato nel tempio principale di Firenze la cerimonia e il Granduca come Procuratore del Re sposò la principesssa Maria. L'apparato, il treno, la magnificenza ed il fasto, dice egli su documenti, superarono quanto mai di grande avessero fatto in questo genere gli antecessori di Ferdinando; il Buontalenti e Giovan Bologna fecero ogni sforzo perchè la ricchezza fosse superata dall' arte e ciascuno restò maravigliato della eleganza delle invenzioni e della nuova foggia de' teatri, degli spettacoli, dell'apparato de' banchetti e delle feste di ballo. E quanto sia di vero in ciò che scrisse il Galluzzi lo veda il lettore dalla festa data in quella occasione nel palazzo che fu già della Signoria, festa che l'*Osservatore* ha tratta dalla descrizione fattane allora da Michelangelo Buonarroti il giovane, (1) testimone di vista, e che l'*Osservatore* ha ammodernata dandole forma diversa, perchè meno incomoda riuscisse alla maggior parte dei suoi lettori.

Il salone, rinnuovato nelle sue proporzioni e stupendo soffitto da pochi anni da Giorgio Vasari, ricco delle pitture, fattevi da lui, e delle statue che ancora oggi vi figurano, era messo nel lungo delle sue pareti al disotto delle pitture medesime tutto a superbi arazzi lumeggianti ad oro. La credenza era dalla parte di tramontana e rappresentava framezzo agli stemmi di Francia e Navarra, dei Medici e d'Austria il giglio dei Borboni in una dimensione non minore di dodici metri, tutto formato con massima industria da nappi ed altri vasellami d'oro e d'argento dorato in numero di circa due mila, opera che prendeva corpo e rotondeggiava non altrimenti che se ella fosse tutta d'un getto. Questa preziosa suppellettile era in gran parte lavorata dai più eccellenti maestri e chi conosca la istoria della oreficeria di quel tempo non troverà esagerato quanto se ne scrisse allora che cioè gli ori e le splendentissime gioie con le quali erano intarsiati fossero vinte dalla valentìa del lavoro. Il nodo del giglio era formato da quattro colonnette di cristallo orientale, scanalate, lunga ciascuna non meno di 80 centimetri con basi e capitelli di purissimo oro, intramezzate da dorature e incavature del sopradetto cristallo messe a gioie, intagli di figure ed altre fantasie che illuminate nei lati da due stupendi viticci incastonati sopra a dischi assai grandi

(1) Chi ami di avere esatta cognizione di quanto fu fatto in quella occasione in Firenze veda l'opuscolo dell'autore qui citato che porta il titolo seguente: *Descrizione delle felicissime nozze della Cristianissima Maestà di Madama Maria Medici regina di Francia e di Navarra.* — Firenze, 1600.

di ametiste, formavano dell'insieme, il più sorprendente splendore. In basso, fra le tre punte del gambo, quasi a modo di base, si vedevano pure vasi di cristallo, lapislazzuli ed ametiste e sotto le dette estremità posavano tre bei cavalli d'argento tutti dorati e presso loro gruppi rappresentanti le forze d'Ercole di mano di Giovanni Bologna, nonché altri trenta vasi ed una quantità di statue, tutte della stessa materia il cui effetto e magnificenza lascio al lettore di immaginare. Faceva superbo ornamento, sostegno guscio ed appoggio a questa decorazione un ordine nuovissimo di architettura di incredibile stupore a vedersi per la grandezza, copia e varietà delle gioje delle quali era tutto commesso. Questo insieme posava sopra un largo altipiano o piazza in sembianza di un mezzo ovale sollevato per due gradini dal piano della ringhiera recinto da nobile balaustrata con doppie aperture.

La base in risalto portava in oro le cifre degli sposi e stavano fra queste gli emblemi delle due casate, stendendosi quindi per quasi tutta quella parte che terminava nei suoi lati con mensole capovolte avviticchiate o strettamente legate fra loro da intagli svariati, che oggi parrebbero strani, ma che allora stavano in piena armonia con ogni altra decorazione impiegata.

Fondo alle cifre sopra descritte erano sette grandi pezzi di diaspro, di varie specie, alti più di un metro e cinquanta, uno dei quali, quello del centro, avente la figura di uno scudo, rientrava di alquanto mentre gli altri in nicchie argentate erano tramezzati da diaspri minori. I diaspri, parte erano verdi di Cipro, parte orientali rossi, ed a seconda dei colori erano da fogliami d'oro o d'argento adornati. Stavano in questa parte due gradini, tutti lavorati a rabeschi, e nel loro centro un diaspro assai grande di forma ovale, circondato da una cartella tocca e lavorata tutta d'oro e d'argento, la quale nei suoi scartocci reggeva due grandi pezzi di lapislazzulo, a modo di vasi, ornamento ad un tempo sovranamente ricco e gentile. Sopra quella cartella attorno al grande diaspro, framezzo all'altre gioie e legature dorate, stavano seduti due graziosi e sorridenti amorini, sorreggenti nelle mani alcuni fiori alzati verso il giglio, ed intesi a dimostrare tutti gli altri fiori dovere a lui porgere tributo. Fra queste liete figure e le mensole notate stavano sopra altri gradini composizioni artistiche, le quali fatte in gran parte a trafori, contenevano in loro un ordine di incavature e di vani addoppiati che disgiunti da quarantaquattro delle solite colonnette di cristallo orientale, adornate d'oro, facevano fondo stupendo ad un nuovo ricco e meraviglioso vasellamento, composto di non meno di altri trecento pezzi tutti pur essi del cristallo citato, lapislazzulo, corniola, elitropio, agata, sardonio e di altre materie preziose, tutti con manichi d'oro, i più intarsiati con rubini e smeraldi.

Fra tutte queste preziosità una singolarmente richiamava a sè, ed era uno di que' vasi in lapislazzulo alto forse trenta centimetri, ma non tanto per la forma elegante e per la materia, quanto per essere rappresentato in esso uno di quei mostri marini che sola quella età ebbe il privilegio di saper modellare e perchè sul suo manico stavano tre figure, in oro, degne in tutto della eleganza del resto.

Legavano i due descritti ripiani non meno ricchi dettagli, e ottangoli in lapislazzuli sostenevano altre mensole rovesciate dalle quali nascevano ricchi gruppi di ceri che tramandavano tale splendore da non permettere all'occhio di fissare lungamente il sorprendente apparato; nè supponga qualcuno che il fondo della restante parete rimanesse sobriamente adornato; chè le purezze del quattrocento essendo allora dimenticate, quel fondo si vedeva tutto disseminato di altre coppe, altri vasi, di altri piccoli gigli e pezzi di diaspro e di cristallo orientale per modo che il giglio massimo per questi accessori poteva dirsi che dai dodici metri venisse ad inalzarsi fino ai diciotto.

Soprastava al giglio una membratura architettonica, formata con *termini* inargentati, maschere dorate ed un fregio arricchito di gioie. Un arco d'argento con nicchia azzurra squamata a fili d'oro, serviva da fondo alla parte superiore media del giglio, che per quella trovata pittorica stupendamente spiccava.

Nello spazio dell'altipiano sul quale si alzava quella fantasmagoria, al momento destinato, come per incanto sorse dal nulla una tavola, o ricchissima dispensa, per il sontuoso convito che doveva seguire al ritrovo; e tale era la ricchezza di quanto la ricuopriva che ai più distinti personaggi stranieri sembrò potesse essere appena pareggiata, nonchè vinta dalla ricchezza dei sovrani di qual si volesse più cospicua nazione, mentre per la parte artistica riconoscevano unanimi che non avrebbe potuto agguagliarsi da alcuna.

Subito sotto all'altipiano dove stava la dispensa, era collocata la tavola per la Regina e per la Casa Reale; mentre nella facciata di fronte, meno il giglio, si vedeva ripetuta gran parte della decorazione descritta; ed è in questo lato che fu adattato il ricco baldacchino, ideato con grazia singolare, ed illuminato senza che si potesse supporre da dove provenisse la luce, ed ai lati del quale erano due grandi tele dipinte da Iacopo da Empoli, nelle quali erano ricordati i due matrimoni di Caterina e di Maria, uscite dalla stessa famiglia per assidersi sul trono di Francia.

In un corpo alquanto avanzato figuravano sui lati doppie colonne e sopraornati racchiudenti statue in argento con simboli, e framezzo a quelle architetture avanzi di antiche costruzioni, due grotte con muschi, spugnosi pietrami ed il tutto cosparso di erbe e pianticelle nelle fessure, non altrimenti che se si trattasse del vero.

All'ora destinata cessarono le danze, e fra le meraviglie di quella pompa intervenne framezzo alle trecento dame invitate, la regina raggiante di ogni bellezza, accompagnata dalla sua famiglia e da un seguito nel quale erano la duchessa di Mantova, Isabella Orsini, il legato Pontificio ed il rappresentante del re suo sposo con una infinità di altre gentildonne e del fiore della nobiltà francese.

Percorsa la sala con grande soddisfazione in un batter d'occhio vide la regina cambiar la scena, con la comparsa di tre immense tavole nel lato lungo

della sala, e tutte in pronto, sicchè la famiglia reale e le dame poterono tutti prendere ciascuno il luogo assegnato; e stupore grandissimo, dice lo storico di queste nozze, fu il vedere all'incominciar delle tavole, le forme delle piegature bellissime che vi erano sopra, le quali assicurava che non sarebbero state credibili a chi non le avesse vedute; il che tornò a grande onore del credenziere di Sua Altezza, il quale venne a formare per esse una composizione come se fosse stata di marmo, o a meglio dire di neve lavorata.

Erano alle estremità della tavola reale, due quercie stendenti tortuosamente, i bianchi fogliami, come se fossero cariche di neve, in modo da servire di selva a molti animali insidiati da cacciatori e da veltri. Da una parte era un elefante, dall'altra un rinoceronte, grandi al vero, e pur essi fatti con piegature, e ornati di orientali gualdrappe piene di ornamenti moreschi.

Mirabili fantocci in costume fingevano di guidarli, stringendo le briglie, attaccate a ricchissime bardature portanti gli stemmi pontifici e quelli reali.

Altri animali si vedevano sulla tavola, come tori, orsi, cinghiali, colombi ed uccelli, tutti assaliti da cacciatori, quali con archibusi, quali con spiedi. La candidissima tovaglia era pure cosa mirabile per l'industre lavoro, la quale messa a piccoli stemmi e fogliami colpita con l'insieme dalla immensa luce dei superbi doppieri formava con quanto le stava al disopra un singolarissimo effetto.

Questa mensa era servita da venticinque paggi, da altrettanti gentiluomini, da uno scalco e da un maestro di sala; le altre tre, stupende anch'esse da trecento gentiluomini. Singolarità della tavola centrale fu un leone dall'aspetto fiero, grande al vero, il quale non appena i commensali furono seduti, prendendo moto ed inalzandosi alquanto si aprì ed apparve pieno di gigli, i quali, insieme al leone, d'un tratto si trasformarono in un'aquila biteste con meraviglia di tutti.

Si è avvertito come ciascuna delle tavole assegnate alle gentildonne fosse in bella armonia con quella della regina anche troppo diffusamente descritta; ma non si è ancora detto che oltre la varietà delle piegature, erano nel primo servito alcuni vassoi, che presentando una cosa ne contenevano un'altra; come ad esempio animali che sembravano cotti e ad un tratto si rivelavano vivi, e tante altre fantasie che oggi non possono apparire che inverosimili.

Lo storico non ci ha lasciata notizia della nota delle vivande del pranzo e dei vini, ma ci ha informati che il *dessert* era composto da tavole ricolme di animali sparsi in gruppi, caccie, uccellagioni, uomini attendenti alle faccende più disparate, da idoli, abbattimenti, belle fanciulle, amoretti, fontane, mostri ed opere architettoniche con templi, teatri e tante altre cose di squisito lavoro che non vi sarebbe da cessar più.

Finito il pranzo, non appena i commensali si furono alzati la mensa reale fu divisa e trasportata presso alle pareti della sala; ma nel posarne le parti esse si trasformarono in un baleno in grandiose pile, adornate di ricche e lucide pietre, di grotteschi e bassorilievi in oro, con quella sorpresa degli spettatori che si può immaginare.

Ma qui non doveva finire la trasformazione di quelle mense chè da quelle pile si videro scaturire due grandi vasi.

Il luogo dove era già la tavola della famiglia reale, come abbiamo veduto, era rimasto vuoto; ma quando gli invitati ebbero preso piacere delle trasformazioni riferite, riportando gli occhi in quella parte, trovarono che un'altra tavola vi era stata sostituita, la quale conteneva le confetture solite distribuirsi alla fine dei banchetti, e nel cui centro era la statua equestre del re sposo, collocata sopra una base, dove erano effigiate le sue più lodevoli imprese, ed ai lati di quel monumento i simulacri delle galere, di quel forte e bel naviglio che doveva condurre sulla Senna il tesoro più singolore dell'Arno.

Ma gli stupori, benchè noi siamo già sazi di ricordarli, non finivano qui. Mentre dunque ciascuno cercava di avvicinarsi e sodisfarsi in quell'apparecchio che si riteneva finale, si udì un simulato rumoreggiare di tuoni, che grado a grado crescendo pareva si facesse più vicino, mentre per tratti sembrava un temporale che stesse per dileguarsi; cessato ogni rumore dalle colonne che stavano alla estremità della sala, scaturirono due lucidissime nuvole, non altrimenti che se fossero vere; le quali aprendosi lentemente, facendo piegare le arrendevoli piante e gli alberi, calarono e mostrarono contenere in sè due bellissimi carri, messi a grottesche con splendidissime gemme. Su quello a mano destra tirato da due pavoni ruotanti le vaghissime penne era Giunone, in veste reale, coronata quale regina del cielo, tenendo fra mano come dominatrice lo scettro. Nell'altro carro, condotto da un liocorno, sedeva Minerva cinta la fronte da un elmo sovrastato da una sfinge dorata armata di corazza, di asta e di scudo, ed avente l'*egida in seno.*

La ricchezza impiegata anche in questo accessorio dilettò ancora la moltitudine che si avrebbe dovuto creder già sazia. L'uno e l'altro carro lentamente discendendo, si avvicinarono a quella mensa, dove tutti erano accalcati, quindi Minerva e Giunone discesero; la prima mostrando essere qui convenuta per godere quel sovrumano convito di semidei. Mentre Giunone, benchè l'ultima a mettere il piede a terra, dando per la prima la via alla sua voce d'incanto, modulata sui versi di Giovan Battista Guarini dalle note del musicista Emilio del Cavaliere, imprese a rampognare Minerva di esser quivi comparsa, non parendo a lei convenire framezzo alla tranquilla gioia delle nozze reali la sua guerriera presenza ad essa sola spettando e non ad altri tal cura. Ma poichè Minerva replicando ebbe dimostrato che senza il suo genio gli augusti sposi non avrebbero potuto conseguire il senno ed il valore necessari, Giunone condiscese a cantarne di concerto le lodi; le quali poste in versi superbi musicate e modulate con divina armonia, posero fine a questa parte del trattenimento risalendo al cielo.

Tolto in men che si dice quel mirabile apparecchio delle confetture si vide quella grandiosa tavola tutta ricoperta di lucidissimi ed allora preziosissimi spec-

chi, di forme e dimensioni varie; ma tutti concorrenti a formare un sol pezzo e disegno, col mezzo di pitture che ingegnosamente lo intramezzavano le quali spere per un movimento portato al loro piano, vennero ad inclinarsi fino al punto che tutti gli invitati, allora seduti potessero con curiosa sorpresa rispecchiarsi, raddoppiando in essi il piacere che la vista di tante cose avea fino a quel punto concesso; ma allora che tutti come all'effetto del fuoco greco al chiudersi di uno spettacolo pirotecnico, attendevano il cenno dei principi per alzarsi ed abbandonare la sala l'immane specchio rovesciandosi e tornando in piano sulla tavola mostrò sopra di sè un incantevole giardino, con i suoi viali, boschetti, fontane, prati, siepi, spalliere di erbe profumate e fiori, e frutti e statue, ninfe, pastori e villanelle. E.... se ne vuole di più? Animali veri di varie specie ed uccelli che spauriti prendendo il volo andarono a nascondersi nei punti della sala dove si credevano meglio sicuri.

Ciascuno di quelli oggetti venne dalle mani gentili della regina o dalla sua famiglia distribuito in un attimo con bella grazia alle trecento dame, le quali delle ore passate felicemente in quel ritrovo per tale munificenza poterono serbare anche il ricordo materiale di una festa alla quale nessuna di esse avrebbe potuto nutrire speranza di ritrovarsi mai più.

SAN LORENZO

V.

Che la sagrestia e la sua contigua cappella sorgessero prima del resto della crocera nessuno oggimai spero dopo i rilievi fatti su queste colonne possa più mettere in dubbio, e tanto meno che la sagrestia e la cappella che le stà al fianco non siano interamente l'opera di Filippo Brunelleschi non guasta dalle intrusioni d'alcuno. Questo ammesso si dovrà convenire che una volta che la fronte della sagrestia e della cappella ora detta stavano rilevate per gradini dal pavimento della chiesa, occupando esse lo spazio estremo di uno dei bracci della chiesa medesima non era possibile continuare il tempio con un'architettura diversa, il che dimostra quanto falsa fosse l'asserzione dell'anonimo creduta dal Vasari, che dopo l'erezione della sagrestia e della cappella ora detta potesse il Capitolo incominciare a costruire una chiesa in mattoni invece che in pietra, con forme antiquate, che è quanto dire pienamente disformi da quelle del Brunelleschi.

Vediamo dunque ora senza prevenzioni l'opera fatta a spese di Giovanni di Bicci, inalzata dal Brunelleschi e compita decorativamente da Donatello, e diamo se è possibile a ciascuno di essi quel tanto di attenzione che l'opera iniziale del risorgimento dell'architettura e della scultura grandemente si merita.

È la sagrestia costruita sopra un vasto spazio quadrato (1) in un lato del quale, in quello che prospetta l'ingresso, si apre una cappella ai cui fianchi stanno porte che mettono ai suoi annessi. Mezzi pilastri scanalati e di ordine corintio posti in ciascun angolo, sostengono le estremità di immensi architravi i quali, come sempre nelle simili opere ideate dal Brunellesco, sembrano sostenuti alle convenienti distanze da mensolette. Il fregio che sovrasta questa membratura è in terra cotta, tutto a teste alate di serafini, attribuite a Donatello; motivo questo del quale il Brunelleschi tanto era invaghito che lo ripeteva dovunque, e del quale la scuola architettonica che sorse da lui profittò largamente (2).

Su queste faccie grandiose volgono arcate nelle cui pareti sono ai lati subito al disopra della cornice praticate finestre che per mancanza di alzato restano goffe, siccome la cornice ora detta alquanto meschina, e nei centri di queste grandi lunette stanno i tondi grandiosi nei quali Donatello pose in terra cotta seduti e meditanti i quattro Evangelisti, opera da lui fatta come si dice oggi a semplice decorazione ma pertanto ricca anch'essa di quel fare sapiente che è la caratteristica di questo artefice. Dagli angoli della cappella nascono pennacchi che nell'inalzarsi si ricongiungono all'effetto di sostenere la cupola, la quale priva di tamburo sfericamente inalzandosi è divisa da costoloni in dodici spazi e fra questi altrettanti occhi i quali insieme al tempietto che serve di coronamento alla cupola stessa avevano l'ufficio di distribuire la luce per tutta la sagrestia, mentre gli uni e l'altro non servendo oggi all'ufficio non è più possibile bene determinare la bontà dell'insieme dell'opera del Brunelleschi ed anche le singolarità di che rimase dopo adornata l'opera sua (3).

In quei pennacchi sono in basso stemmi Medicei di una forma molto più infelice di quanti il Brunelleschi ne facesse e per qui e per altrove; e subito sopra

---

(1) La sagrestia misura metri 11,66 per faccia.

(2) L'*Osservatore* parlando della chiesa aveva già detto come codesto fregio secondo lui dovesse esser ripetuto per tutto il ricorso della medesima, ma non era questa che una sua opinione. Oggi per la testimonianza di antichi addetti alla sagrestia può garantire che in realtà quella era la idea del Brunelleschi e che nella cappella contigua alla sagrestia, egli quelle terre cotte aveva già apposte, e sono scomparse dal fregio della cappella medesima solo nel 1860, quando l'architetto Baccani fece il restauro altra volta citato.

Quanto al fregio che doveva essere all'esterno, entrando nel chiostro ciascuno può vederne le traccie nella faccia della crocera.

(3) Il modo col quale sono tenuti certi monumenti in Firenze è incredibile, ancora più perchè essi furono per secoli sottoposti ad un uffizio che si diceva delle R. Fabbriche, ed aveva alla testa i migliori architetti Toscani, ora è appunto sotto di essi che si è commessa la iniquità di permettere che le luci accennate restassero chiuse con tondi di legno per gli occhi e con mattoni nella lanterna, e tutto questo per non aver mai proposto essi e saputo ottenere che vi fossero rimessi i vetri. Si propongono allegramente, per lasciare le traccie di un fuoco fatuo, i centenari dei grandi artefici; quanto non sarebbe meglio curarsi un po' più delle opere loro e tenerle come si meritano?

questi tondi incorniciati dove in schiacciati rilievi, anche essi di mano di Donatello, sono espressi fatti attinenti alle vite degli Evangelisti già ricordati. Si riconoscono essi per fattura di Donatello anche soprattutto per le prospettive di cui li ha adornati e delle quali mostrò compiacersi nei bassorilievi del Santo di Padova e negli stessi amboni di questa chiesa che l'*Osservatore* ha partitamente descritti.

Bella è la cappella che Giovanni di Bicci dotò perchè servisse al suffragio della propria anima ed a quelle dei suoi. La cappella che si apre nella parte di fronte alla porta della sagrestia è fra scanalati pilastri sopraornati dal cornicione che nel restante ricorso ci è sembrato meschino, e che qui appare di mirabile proporzione, come stupendo è l'arco gentilmente intagliato e la cupoletta che vagamente si incurva facendo cielo alla graziosa mensa che potrebbe essere stata ideata egualmente dal Brunelleschi come da Donato, non senza però che per alcune caratteristiche di lei non propenda l'*Osservatore* a ritenerla come ideata dall'ultimo.

Sono nei compassi o formelle di questa mensa, circoscritti da mezze colonnette quattro profeti in piedi ed una mezza figura della Vergine avente nelle braccia il Divino Fanciullo, opere che l'*Osservatore* non reputerebbe degne della mano di lui. (1) Su questa mensa Giovanni di Bicci fondò un canonicato col titolo del Precursore, mentre nella cappella contigua eretta pure a sue spese fondava quella dei Santi Cosimo e Damiano. Nei grandi e poco profondi nicchioni che si vedono in questa cappella stettero lungamente le casse contenenti i cadaveri dei suoi discendenti dei quali dirà l'*Osservatore* quando parlerà della sagrestia nuova.

Scrisse l'anonimo nella vita del Brunelleschi che Donatello per volerla fare in sagrestia da architetto avrebbe avuti forti attriti con l'architetto medesimo e dice tassativamente che quel malumore fra loro sarebbe derivato dal voler Donatello disegnare di propria fantasia quelle porticelle che stanno ai lati della cappella; nè questo contrasterà l'*Osservatore*, ma crede però che il disgusto più grave del Brunelleschi debba essere stato quello di vedersi chiudere in basso con marmoree reggi traforate la cappella dalla quale non siamo peranco usciti, le quali opere fatte proprio dalla mano di Donatello e pregevolissime in sè, non fanno che togliere alla cappella stessa la grazia che il Brunellesco aveva saputo imprimerle.

Le porte che ciascuno ammette che Donatello abbia fatte hanno tanta gravità di sopraornati e di frontespizi che ove fossero mancate le testimonianze nessuno oggi aggiudicherebbe a lui; e mentre è ragionevolissimo che il Brunelleschi si fosse adontato di quel capriccio che danneggiava l'opera propria non si sa intendere come Donatello avesse una velleità che alla fine come doveva nuocere all'amico, veniva a nuocere altresì all'opera propria degli sportelli delle porte che dovevano alle medesime servir di corredo. È strano che qualcuno abbia potuto vedere nell'architettura di queste porte la mano di Donatello solo nel sopraornato; e perchè? Stranissimo che il Müntz abbia scambiata la causa del diverbio fra i due artefici, fra la porta propriamente detta e le sue imposte, fino a credere che il disordine nascente dalle piccole figure in men che mezzo rilievo modellate da Donatello potessero generare una confusione a carico della intera opera del Brunelleschi.

Gli affissi dunque di queste porticelle, tutti in bronzo, misurano in altezza poco più di due metri e divisi siccome sono da belle cornici in cinque sezioni ciascuna, non lasciavano a Donatello che formelle dove operare di circa trenta centimetri. Fu l'esiguità degli spazi che forzò Donatello ad attenersi ad arricchire quei compassi di due figurette ciascuno e per quanto esse siano poste tutte in attitudine diverse, nemmeno per ombra offendono per la confusione la vista. Si direbbe che per Donatello codesta non fosse che un'opera geniale, che egli vi facesse studj come gli artisti si divertono talvolta a schizzare i loro pensieri, non con l'idea di fare una composizione seria. Ma in quelli studi è il più pretto realismo tanto che si potrebbe dire che fino a quel momento nessuno aveva tentato di ritrarlo in simil misura.

Subito al di sopra di queste porte, in vani circoscritti da brachettoni, messi a vasi e fogliami in stucco un tempo con fondi d'oro, stanno in piedi su quella a sinistra i Santi Cosimo e Damiano, su quella a destra i Santi Lorenzo e Stefano, tutti in figure al naturale (1) e modellati da Donatello con la franca e vigorosa maniera dei piccoli bassorilievi or ora veduti. Dalla porticella di destra si accede alla stanzetta del *Lavabo*, il quale io non so perchè, tenendo fede al Vasari si debba assegnare ad un tempo a Donatello e al Verrocchio, come opera collettiva dei due grandi artisti.

Nel *Lavabo* si riscontra tutta la freschezza giovanile di Donatello; e quando esso lasciò Firenze per Padova aveva già sessanta anni e le decorazioni della sagrestia dovevano trovarsi al completo. Quando egli partì Andrea del Verrocchio avrebbe avuto appena dodici anni. Era egli possibile fosse da tanto da potersi consociar con Donato? Nove anni dopo quando Donato tornava carico di gloria e con fama anche maggiore di quando era partito, è possibile che Cosimo volesse assoggettarlo ad eseguire una commis-

(1) Relativamente a questo altare si è creduto che sia stato rovesciato, cioè che mostri oggi il suo tergo. E perchè? Perchè la Vergine si vede nella parte posteriore, e nel centro della parte frontale è invece un'apertura. Chi ha giudicato per codesta cagione si è dimenticato che sotto le sacre Mense si ponevano i corpi od anche semplicemente reliquie di martiri e che gli uni e le altre si lasciavano visibili per mezzo di grate al visitatore del tempio, e qui appunto doverono esser reliquie ed una grata a quel modo che anche oggi può vedersi nella cripta di San Miniato ed altrove.

(1) I fondi di queste figure dovettero pure esser messi a oro; nè l'*Osservatore* fa voti alla Commissione Conservatrice di monumenti perchè essa giudichi della convenienza di proporre che queste opere tornino all'antico decoro perchè oramai per le tante prove fatte vede che non è che tempo perduto.

sione a metà con un giovane che faceva le prime prove dell'arte? L'*Osservatore* dunque ritiene fino a documenti in contrario che l'opera degna in tutto del genio bizzarro di Donato sia cosa affatto propria di lui.

Si compone quest'opera d'una pila in forma a così dire di navicella, ornata presso il suo labbro da cornice a scanalature nel cui centro è una bella testa di leone non simile già a quella del convenzionale marzocco, ma una testa che si direbbe copiata dal vero; mentre alle estremità della tazza stanno sfingi con teste muliébri, corpi squamosi ed alati che vanno a terminare con la massima grazia a code di serpi.

Dentro la pila è un grandioso vaso, ai lati del cui piede scanalato stanno due delfini; il vaso come tutti quelli scolpiti da Donatello ha le caratteristiche singolari proprie di lui, e porta nel suo corpo uno stemma triangolare circoscritto dall'anello con diamante col motto *semper*, impresa di Cosimo e in luogo di anse, o manichi traforati ha da un lato una testa di lupo e dall'altro una testa di cane. Sull'orlo del vaso, e ad un tempo sulla estremità del coperchio è una superba ghirlanda di quercia, ed il coperchio originalissimo si inalza piramidale, circondato nella sua rotondità da strani animali, che mentre hanno sul basso del coperchio adese le ali intrecciano al coronamento le loro code di serpi in modo tanto pittoresco e grazioso da potersi dire che l'opera originalissima rappresenti uno degli sforzi, una delle più felici invenzioni dell'arte decorativa.

La sagrestia è oggi circondata da armadi, mentre un tempo non lo era che da cassapanche con postergali degnamente intagliate e intarsiate, le quali lasciavano godere ed anzi donavano perchè facevano da naturalissima base alla bella architettura della sagrestia. Quelle cassapanche su due lati esistono ancora ma dimezzate, perchè mentre sono rimasti ai piedi di due lati i sedili, i postergali loro sono stati messi quasi ad attici sopra gli armadi. La porta della sagrestia, urgente di riparazioni, è della stessa mano di chi degnamente lavorò alle cassapanche ora descritte.

Sopra l'armadio di sinistra è il busto in tutto tondo in terracotta che rappresenta *San Lorenzo*, opera squisita nella quale si riscontra alla prima lo stecco che modellò il sublime *San Giorgio*, la cui caratteristica franchezza qui pure è inarrivabile. Nella parete di contro stà in alto quella *Vergine col divino Fanciullo* e due santi di Raffaellino del Garbo, conservata degnamente ed una delle cose migliori di quell'artefice; ma squisitamente bella è la tavola al centro dell'armadio a destra di chi entri nella sagrestia, dove si vede in trono coronato da Angeli *San Lorenzo* ed ai lati *Santo Stefano* e *San Vincenzo* la quale tavola se non è opera del Perugino, per quella modellatura di teste, soavità di espressioni e forza di colorito, l'*Osservatore* non saprebbe a qual altro artefice aggiudicarla.

Al centro della sagrestia è la grande tavola in marmo per i paramenti sacerdotali, e sotto di essa quella cassa squisitamente disegnata ed egregiamente scolpita da Donatello per comandamento di Cosimo il Vecchio a ricordare che si trovano ivi le ossa del padre Giovanni di Averardo e della madre sua Piccarda de' Bueri di quelli stessi che prepararono per i figli e i nipoti il superbo ricetto, di quel Giovanni che fu portato a questa sepoltura scoperto, accompagnato non solo da Cosimo e Lorenzo e da altri ventotto della casata de' Medici, tutti vestiti a bruno, ma dagli ambasciatori dell'Imperatore e dai Veneziani che allora nella città si trovavano, dai magistrati della Repubblica, e si può dire da tutta Firenze di quel Giovanni che al dire del Machiavelli « amava ognuno, i buoni lodava e dei cattivi aveva compassione, che non domandò mai onori ed ebbeli tutti, che non andò mai in Palagio se non chiamato, che amava la pace e fuggiva la guerra, alle avversità degli uomini sovveniva, le prosperità aiutava ed era alieno dalle rapine pubbliche. »

La cassa ha nelle sue faccie putti bellissimi che reggono cartelli e sul coperchio altri che sostengono ghirlande entro le quali sono gli stemmi Medicei. Quelle cartelle portano distici latini ed una iscrizione, il tutto attribuito ad Agnolo Poliziano e questo l'*Osservatore* incompetente a giudicare letterariamente degli uni e dell'altra, nega perchè a Cosimo essendo morto il padre nel 1428 e la madre cinque anni dipoi, non è possibile che egli attendesse tanto ad onorarli di sepolcro quanto sarebbe corso di tempo all'avvenimento del Poliziano a precettore dei suoi nipoti, perchè nel lavoro di Donatello si vede la maniera anteriore al 1440 e grazie alla Provvidenza il Poliziano nasceva nel 1454!

Cosimo il Vecchio che sì degnamente onorava il padre e veniva onorato esso pure di civica sepoltura dinanzi all'altar maggiore, lasciava due figli, Piero e Giovanni, i quali alla volta loro venivano degnamente onorati da Lorenzo il Magnifico e Giuliano respettivamente di loro figli e nipoti. Il sepolcro che essi affidavano al genio di Andrea Verrocchio, senza far onta a Donatello, perchè in quel tempo già morto (1) sorge ingegnosamente fra la sagrestia e la contigua cappella, sopra uno zoccolo formato da capovolta cornice in macigno, sulla quale si apre una luce ad arcata di altezza superiore ai cinque metri e di proporzionata larghezza. La luce è tutta nella doppia faccia circondata da brachettoni ad imbotte, a cornici in pietra con fregi in candido marmo, al muovere dalle basi figurano vasi in bassorilievo di squisito disegno e sopra di essi, e per tutta la luce, mazzi di foglie variati aventi ciascuno al centro raddoppiate palme, le quali sostengono l'anello gemmato che Piero come Cosimo tenne a sua impresa. Quattro testuggini in bronzo, poste sullo zoccolo prima descritto sostengono sui loro dorsi una base in marmo bianco pur essa delicatamente modinata sulla quale è incisa a grandi caratteri una iscrizione che l'*Osservatore* non può riferire perchè nascosta dal lato della cappella dei Santi Cosimo e Damiano da un assito (2).

---

(1) Donatello moriva nel 1466 ed il monumento non si dava finito che nel 1472.

(2) Questa è una delle cose più strane che si tollerino nella città che si dice delle arti. Il monumento eretto perchè po-

Su questo rettangolo sorretto da superbe zampe di leone, con innesti di sorprendenti volute in fogliame, si erge la cassa di porfido che contiene *unicamente* le ossa che Lorenzo e Giuliano vollero onorare e dice l'*Osservatore unicamente* perchè chi volgesse l'occhio alla iscrizione apposta nel 1820 alla stessa parete potrebbe restare ingannato, dacchè il Canonico Moreni per quella fa credere che qui nel 1559 fossero posti anche i corpi dei due fratelli che avevano il monumento ordinato (1).

La cassa che orizzontalmente è recinta da finti cordami, in bronzo, ha al centro superbe ghirlande composte di foglie di quercia e di varia sorta fruttami che legate nel basso da nastri vanno a ricongiungersi con i girari delle foglie anzidette. Nel disco di queste ghirlande sono incisi in serpentino d'Egitto i nomi dei tumulati e le cifre delle loro età. La cassa è coperta da una bellissima cornice romana soprammessa da doppia gola rovescia, la prima delle quali in marmo come la cornice è ornata a squame, l'altra in bronzo tutta circoscritta da cordami e retati e adatta a formare sostegno al coronamento dell'opera già stupenda, composto sul centro di un grumolo di foglie nel quale è incastonato superbamente il solito diamante piramidato, mentre dal grumolo stesso si slanciano sui fianchi insieme a fogliami, e piegano lussoriosamente quali volute, due cornucopie imitanti bizzarre conchiglie d'onde scaturiscono in copia ogni sorta di frutte.

Tutto quanto restava di luce nella nobile arcata chiuse l'artefice con finti cordami che vengono a formare una superba grata a mandorle, la quale come serviva e serve d'impedimento perchè dalla cappella nessuno possa penetrare nella Sagrestia, assicurò ed assicura il monumento medesimo da quella violazione dalla quale quasi nessuna delle tombe Medicee rimase immune.

Cosimo il Vecchio colmò di doni la sagrestia eretta dal padre dotandola di ogni suppellettile necessaria all'esercizio del culto e ricordano i libri dei Sagrestani che egli donò anche una croce, che tanto era preziosa che la Repubblica nel passaggio del re Renato volle figurasse nella cappelletta di casa Bardi dove egli era alloggiato come saggio della magnificenza di questa città.

Cosimo, come si è veduto, per San Lorenzo fu tutto; ma non dimenticarono questa chiesa Lorenzo e Giuliano, nipoti di lui, che subito dopo la morte del padre vollero arricchita ancora la sua sagrestia donandole ottocento fiorini d'oro, perchè il culto vi fosse aumentato. Non la dimenticò Leone X, figlio di Lorenzo, il quale dopo di aver accordato ai canonici potessero assimilarsi nelle vesti a quelli dei Capitoli cattedrali volle che il suo Priore fosse mitrato e potesse far uso di pastorale e mitra in certe solennità obbligando il Capitolo fiorentino in quelle circostanze a fornire esso quelli oggetti di che appunto egli aveva fatto dono alla Cattedrale: quanto altro facessero per S. Lorenzo Leone X e Clemente VII cugino di lui, quanto il ramo che ebbe il governo di Firenze, dopo il 1530 l'*Osservatore* dirà negli articoli su San Lorenzo che ancora gli restano a fare.

tesse vedersi da ogni lato è, come si è detto, coperto da quello della cappella citata ed il bello si è che questo barbarismo si è potuto commettere a tempo nostro, che si chiama riparatore delle ingiurie fatte ai monumenti nei secoli andati. Ora domanda l'*Osservatore:* visto che coloro che servono alla Chiesa di San Lorenzo debbono essere di una pasta diversa dagli antichi, non si potrebbe riparare ad una vergogna che fa carico a tutti, col sostituire al riparo in legname un riparo a cristalli?

(1) L'*Osservatore* tratterà di questo importante argomento quando descriverà la sagrestia nuova.

IL PALAZZO

della Banca Nazionale Italiana in Firenze

Il palazzo più cospicuo eretto in Firenze nel nostro secolo è quello della Banca Nazionale d'Italia disegnato dall'architetto Romano Antonio Cipolla.

Sorge questo vasto edifizio fra le vie dell'Oriolo e degli Albizi ed occupa lo spazio dove furono già il palazzo ed il giardino della storica e gloriosa famiglia Pazzi.

Venti anni fa dove oggi sorge la fronte dell'edifizio grandioso, non era che un muro alto, un ricorrente sedile, ed una porta superba della quale parlerò quando avrò occasione di intrattenermi sul palazzo del Podestà.

Si eleva dunque la sua fronte principale, divisa in tre sezioni, sopra un breve ma ricco zoccolo risaltato sui lati; e si inalza fino all'altezza del primo piano con un rivestimento a macigno formato in eleganti bozze a baule, al cui centro sporgono sopra grandiosi piedistalli, quattro grandi colonne di ordine dorico, col fine più di indicarne grandiosamente gli accessi che di sostenere con lusso il terrazzino che le sovrasta.

Le porte circoscritte da quelli intercolonni sono tre; quella centrale, la massima, ha piena luce da un brachettone sul mezzo tondo, nascente con grazia dalle bozze ricordate, le altre più brevi, e di forma rettangolare spiccano sopra un fondo di pietra a faccia piana incassate in un arco simile a quelle di sopra, e sono graziosamente arricchite da frontespizi orizzontali e lunette, che ornate siccome sono dai bassorilievi a stemmi e putti, modellati dal Bastianini, è un piacere a vederle (1).

Le finestre di questo basamento sono dello stile ed in perfetta armonia con la porta centrale e con le altre due porte, pure grandiose nei risalti delle estremità

(1) L'*Osservatore* loda l'opera del Bastianini soltanto per cosa decorativa, giacchè i putti sveltissimi lasciano nelle loro membra qualcosa a desiderare.

della fabbrica, i di cui affissi sono cosa notevole perchè studiati dall'egregio maestro sulle opere simili del Brunelleschi, mentre le porte centrali sono chiuse da cancelli in ferro battuto e fuso, ricchi di ogni più elegante bellezza.

Ho detto che le colonne, oltrechè da superbi indicatori, servono al sostegno della balaustrata o terrazzo; ma non ho avvertito che a questo ufficio concorrono le bellissime mensole, che chiudono a modo di cunei gli archi delle porte che stanno fra loro, insieme ai risalti di architrave che gravano le colonne per sostenere diretti il piano della balaustrata ora detta; ma per quanto le colonne architravate non possano dirsi in dissonanza ai regolari precetti dell'arte non mi sodisfano perchè i dentelli non mi sembrano bene scelti alla innestatura fra il sopraornato delle colonne ed il ripiano del terrazzo.

Una bella cornice divide il basamento dai due nobili piani di cui si compone la fabbrica più spiccata nei suoi tre spazi superiori, giacchè al tuono scuro del macigno, qui adoperato solo negli ornati delle finestre e nelle bozze che circoscrivono gli spazi in risalto, fa fondo tutto messo a faccia piana il più bel travertino. La parte centrale dei due piani di cui si compone superiormente la fabbrica, è messa ad equidistanti fascie, pure in questa materia, perchè meglio campeggiassero nei riquadrati ricassi le finestre come ho avvertito, in macigno le quali, meno le tre del centro, sono di quella maniera detta raffaellesca qui cambiata solo nell'ordine, che è jonico, simili a quelle del palazzo Pandolfini, ed elegantissimamente applicate.

Le tre finestre centrali del primo piano che mettono al terrazzino, non hanno nè brachettoni, nè frontespizi, ma colonnette in tutto simili alle altre che sorreggono l'arco adattato all'ufficio singolare delle finestre medesime, e relativamente al terrazzino a mio vedere non corrisponde degnamente la balaustrata, che nonostante sia in sè al disopra della critica, qui non ha proporzioni e tutto ingoffisce, sembrando cosa posticcia, mentre i due terrazzi nei risalti laterali, sostenuti da convenientissime mensole fanno assai bene.

Altra bella cornice divide il piano descritto da quello estremo, il quale ha finestre pur esse ineccezionabili, ma non di quella nobiltà e ricchezza da metterle in bella armonia con quelle del piano inferiore con difetto anche dei davanzali loro, soverchiamente interrotti da risalti e rientri che rendendo confusa quella linea, tolgono all'insieme armonia.

Corona la fabbrica una cornice il cui fregio tritato da brevi formelle non va; e che per me, per quanto in gran parte lodevole, non conferisce all'insieme quella severa e ricca maestà, fine precipuo in fabbriche simili di tali ornamenti.

Il vestibolo del palazzo mostra egualmente gli studi ed il gusto dell'architetto Cipolla: è di forma rettangolare, diviso in tre spazi da colonne di ordine dorico, posate sopra bene ideati basamenti, e queste sostengono gentili architravi sui quali posano i belli e ricchi lacunari, raffiguranti di essere in legno naturale. Ai centri dei lati del rettangolo sono architettate porte di stile bramantesco, belle nel carattere loro, mentre quella di fronte agli ingressi, elevata dal pavimento per nove gradini, è nello stile nostro del secolo XV. Le porte laterali sono fiancheggiate da edicole, quella di fronte da finestre, ma tutte nella istessa forma, alle quali forse è di troppo il frontespizio orizzontale, che qui non ha senso. La porta su gradini mette alla sala destinata alle operazioni bancarie, la quale è quadrata, con tre arcate su ciascun lato che volgon sopra un ordine di pilastri dorici architravati nelle quali si aprono, meno nella parete d'ingresso, tre finestre per parte. Il piano che sovrasta ha finestre sul mezzo tondo con davanzali, riquadrate superiormente da frontespizi al modo delle edicole vedute nell'atrio, mentre qui sarebbe stato forse più oppurtuno dare ad esse l'aspetto del fronte di una galleria, facendone le aperture rettangolari, divise da colonnetta, giacchè, si ripete, in luogo coperto i frontespizi e le forme delle finestre comuni, restano intollerabili. La sala è in modo lodevole interamente coperta a cristalli. Queste le parti che ciascun frequentatore della banca conosce e che ciascuno può sempre vedere, come può vedere oltre la facciata elegante sul Borgo degli Albizi la bella e pittoresca sfuggita del cortile che sul fianco della Banca sta fra la via ora detta e quella dell'Oriolo. Non così la sala superba che serve anche oggi alle riunioni del Consiglio superiore dello straordinario Istituto. Ma chi amasse aver cognizione fino a che punto arrivasse il gusto squisito dell'architetto Cipolla può averne sempre un bel saggio penetrando nel secondo vestibolo che resta sulla sinistra di chi accede alla banca e da questo, che è cosa sapientemente elegante, alla scala, la quale girata come suol dirsi a pozzo in uno spazio relativamente grandissimo con le sue spire di candido marmo caricate da elegantissimi balaustri in bronzo dello stile del secolo XV, si eleva superbamente fino al punto suo estremo, dove sostenuta da un ordine squisito intramezzato da bifore ed edicole, in stile dello stesso secolo dei balaustri, sorge una ricca e vaghissima cupoletta, la cui sommità messa a cristalli lascia piovere tanta luce quanto è necessario a dar bella vita all'opera egregia e mostrare in ogni sua parte il valore di chi l'ha sì degnamente ideata.

Antonio Cipolla troppo precocemente fu tolto all'arte e all'Italia: ma questa fabbrica ed il disegno della facciata di Santa Maria del Fiore, scartato si noti perchè di stile Basilicale (1) bastano ad assicurare che il nome dell'artefice egregio in onta alle invidie non resterà senza onorato ricordo.

(1) L'*Osservatore* nel suo opuscolo sulle *Facciate di Santa Maria del Fiore* dichiarò che messo nel bivio di dover scegliere per il Duomo una facciata Basilicale non avrebbe dato il suo voto che a quella qui ricordata.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tipografia Coppini e Bocconi.
Via dell'Orivolo, 33

NUMERO 33 28 MARZO 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche Associazione annua lire tre	DIREZIONE FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE Borgo dei Greci, N. 25	La tiratura pei Signori abbonati è in carta speciale

SOMMARIO

IN GHETTO ED IN MERCATO

DIALOGO

— Ma quanti denari aveva la famiglia Medici per poter dare delle feste come quella che ci hai riportata alla memoria nell'ultimo numero?

— Pare che questo piccolo stato di Toscana gliene dovesse render parecchi.

— Allora vi erano i quattrini, gli artisti e si sapeva me tere in moto gli uni e gli altri, non è vero?

— Verissimo; ma anche oggi quando si vuol fare una cosa i denari si trovano, e gli artisti di buon gusto non mancano.

— Si vede le belle cose che si fanno!

— Basta volerlo si vedono sì, ma quando non si vuol metter mano alla borsa non si vedono certo. Vi sono molti, tutti pieni del passato, che reputando che il buono non sia che in quello, e per di più che non fosse unicamente che in casa nostra, si bèano di reminiscenze e quando vien fuori qualcuno per risvegliarli, facendo loro vedere che l'uomo non si muove meno di prima, e si fanno cose che il genio che sempre lo ha incalzato a far bene, lo preme ancora e lo stimola a fare il meglio, essi come molesti scacciano coloro i quali si prendono l'ardire di destarli e per la stessa cagione si indispettiscono se lo scultore si dilunga dal fare accademico, il commediografo dalle unità di luogo e di tempo, o delle teorie degli antichi, l'architetto dalle linee compassate del Cacialli o del Paoletti, la letteratura dalle pagine pedantesche del Padre Cesari, e via discorrendo; come se il perfezionamento moderno potesse mai nuocere all'antico, come se la Provvidenza avesse disposto che una generazione dovesse restare legata l'altra in tutto e per tutto, per l'eternità. Ne vuol sentire una grossa?

— Sentiamo.

— Mi promette di non scandalizzarsi?

— Di' pure.

— Io credo che per mantenere la società umana, sia necessaria, anzi provvidenziale, l'attività dei cervelli, anche se a forza di investigare arrivino essi a quel segno che la Provvidenza vuol conoscer Lei sola; e allora punto e daccapo.... il mondo fa un ruzzolone e chi s'è visto s'è visto per ricominciare la via.

— E se tutto ciò non è vero non vuol dire eh?

— S'intende.

— Mi dici che cosa ha che fare codesto discorso col nostro ragionamento?

— Più che non crede, perchè è applicabile a tutto.

— Anche alla trasformazione fantastica del Ghetto che non ho voluto vedere?

— Anche.

— O che vi hai trovato di bello, tu?

— Più che non immaginavo; quando penso che in giorni, là, come per incanto, si è fatto nascere il simulacro di un ricco e pittoresco quartiere arabo, dove poco prima non era che il più squallido luogo della città — una zona che si mostrava, non so con quanto decoro del paese, perchè ciascuno s' impietosisse della triste condizione cui erano ridotti i tanti miseri che in difetto di meglio erano costretti ad alloggiarvi.

— Quella di far vedere quel luogo nudo non piaceva nemmeno a me.

— Ho detto che non si poteva fare di meglio, e come benedico in quei giovani l' idea di offrire per giorni quel piacevole ritrovo sovvenendo ad un tempo alla società che si occupa per dare alla classe più miserabile dei nostri concittadini ricetti salubri con le più tenui pigioni possibili, li lodo anche perchè hanno con la loro consociazione restituito a Firenze un momento di quella vita onestamente gioiale dimenticata da un pezzo.

— E quel chiosco dell'Alhambra era bello?

— Ma che Alhambra! Presta fede a quello che ha letto, Lei? Gli artisti nemmeno per sogno hanno pensato a darci una idea di quello splendido luogo: nella piazza più grande hanno inalzato un portico moresco dai vivaci colori, e posto nel suo centro un elefente dorato; ecco tutto.

— E il tempietto?

— Il tempietto non è che la vecchia fontana circondata da un grazioso porticato pur esso moresco e di una cupoletta nello stile, il quale edifizio, chiamiamolo così, fa assai bene, framezzo al grazioso colonnato col quale hanno circondato anche questa piazzetta.

— È una trasformazione curiosa.

— Più di queste cose però è interessante il corpo di guardia, pieno di armi orientali e di armati, ed il vestibolo della casa dell'Emiro, o di un capo di tribù, veramente incantevole, e belli e ricchi sono tutti i negozi sparsi per il quartiere che sembra molto più vasto di prima; giocondo è il locale del caffè, grazioso e pittoresco il luogo di riposo della carovana, con i respettivi cammelli; nè manca a compiere l'illusione di un luogo affricano una serra di piante indigene di quei luoghi, bella per disposizione e per tipi.

— Come anche il giardino? Questo non lo sapevo.

— Sicuro, ed il visitatore avanti di uscire dal luogo incantato si trova condotto a riprendere cognizione di quello che il quartiere fosse di lurido e di malsano con la visita delle cortacce, le quali poste fra gli spazi delle case che fronteggiano la via de' Naccaioli e quelle dell' interno del Ghetto, variando ad ogni istante d' aspetto, formano, tanto sono ingegnosamente illuminate dalla luce elettrica, uno spettacolo che va man mano crescendo, finchè giunto il visitatore presso all' uscita, dove si trova la insenatura più strana per i soprammessi archi a cavalcavia, le miserabili finestre, i terrazzi e gli sfondi loro, ciascuno rimane tanto sorpreso da dichiararsi per questo spettacolo solo compensato ad usura del biglietto acquistato.

— Dunque a non andarvi sono stato un imbecille?

— Io non vo tanto in là: dico che Ella si è privata di un diletto che, nel genere non so se non profitta ora, se potrà gustare mai più.

— Girando per il Ghetto si vede qualche antico avanzo artisticamente importante?

— È quello che mi ero dimenticato di dire; senta questa. Camminavo per le cortacce quando mi si avvicina un amico e mi dice: Qui [illegible] pane per te, eh *Osservatore?* — Cioè? — N[illegible] vedi quante cosette artistiche? Guarda là il profilo di quella cornice non è veramente elegante? — Quale? Ma non vede che sono gli scherzi prodotti da un colpo di martello su quella vela di muro! — Proprio? È curiosa, mi pareva una cornice di pietra. » — E fatti ancora pochi passi torna a dirmi! Oh che graziosa inferriata! Guarda, guarda.... che gusto, eh avevano i nostri antichi fabbri? — Già è fatta dal Caparra, risposi io. — Ho detto un' altra corbelleria? — Mi pare, giacchè quella inferriata è perfettamente eguale a quelle che si vedono a tutte le più miserabili cantine. — O bella, che mi abbia fatto male agli oc-

chi la luce elettrica? Eppure ho letto sul Ghetto.... — Che vi sono tante belle cose, eh? e sa perchè le ha lette? — Perchè? — Perchè molti hanno veduto il Ghetto come ora lo vede Lei.... con l'immaginazione.

— Dunque si può andare sicuri che nell'atterrare codesto quartiere non si perderà nulla di prezioso?

— Nulla.

— Eppure ho trovato in un'opera recente che in esso dal solo lato che guarda la piazza del Re sono inclusi gli avanzi delle case dei Medici e dei Della Tosa, e di questi con la respettiva torre, ed altresì del palazzo grandioso dei Tosinghi, la torre di loro che si dice fosse tonda ed a colonnine di marmo come quella di Pisa e la loggia che si designa stesse in angolo fra la piazza e la via dei Naccaioli.

— Codeste cose le ho lette anche io, ma se il grandioso palazzo dei Tosinghi, esistè in realtà, a parte la verità del resto, io non ho mai creduto potesse esser qui.

— Sicuro nello spazio della fronte del Ghetto pare impossibile anche a me potessero coesistere tante cose.

— Sa quanto misura questo spazio? Meno di cinquanta metri; le due torri e la loggia, se piccole invece che grandiose, non ne portavano via meno di venti; per conseguenza rimanevano trenta metri di spazio per le case Medici, Della Tosa ed il palazzo famoso, tutto a bifore, dei Tosinghi: pare a Lei che trenta metri possano essere stati sufficienti per tutto questo? Noti che le case nostre del trecento danno allo spazio necessario a ciascuna finestra col suo rinfianco, quattro metri, e per conseguenza, come vede, tutta la fronte di cui si parla non era suscettibile di otto; ora otto finestre per due case magnatizie ed un palazzo singolarissimo non mi paiono sufficenti davvero.

— È un conto codesto al quale non si risponde. Che critica eh, che hanno gli scrittori delle cose nostre?

— Ah.... ora è persuaso anche Lei che codesta non è che una corbelleria.

— Diamine.... A proposito di palazzi, hai veduto? Si è risposto indirettamente a quanto hai scritto sulla conferenza del signor Papini e sulla importanza delle fabbriche della piazza del mercato vecchio dal lato di mezzogiorno.

— Crede Lei che si sia inteso di rispondere a me? Io sull'articolo cui allude mi sono fermato alquanto, ma non me ne sono accorto.

— Rileggilo.

— Lo rileggerò, ma creda non mi riguarda, perchè non è a me che si può venire a rinfacciare di discorrere di cose che io non abbia prima studiate.

— Mi pare che tu le studi anche troppo.

— E tanto sono persuaso di aver veduto bene sulle cose del vecchio mercato che tengo fino a una sillaba quanto su quella località ho scritto in proposito, e sfido chiunque a sostenermi che sono conservabili le case che intercedono fra il tabernacolo di Santa Maria della Tromba, e la torre dell'Arte degli Speziali.

— Codeste case sono meschine davvero.

— Che la torre stessa sia bella, e, come se fosse integra nel suo alzato, suscettibile di essere coronata di archetti e di merlature; sfido a dimostrarmi se quella casa di tre finestre, che sta presso la torre ora detta sia, come si chiama, un palazzo atto ad attestare delle ricchezze e potenza di quel grande cittadino che si dice che fu Foglia degli Amieri.

— Dopo che scrivesti l'ultimo articolo sul mercato, a dirti il vero, sono stato anch'io a vedere, ma dalle tre finestrucce della casa di lui che prospettano la piazza, delle sue ricchezze una buona idea non me la son fatta davvero.

— È naturale, e non era possibile che se la facesse, perchè, come ho scritto, la parte importante del palazzo Amieri sta dal lato della piazza che ne porta il nome: dunque ne conviene che non si può avere inteso rispondere a me quando io ho anche detto che tagliando per le esigenze di un riordinamento con garbo del centro quella linea, le case degli Amieri sarebbero egualmente rimaste, giacchè la scrupolosa integrità della fabbrica, non è qui necessaria?

— Credo che si sia inteso rispondere a te anche sulla questione del tabernacolo detto della Madonna della Tromba, dicendosi che removendo il tabernacolo dal luogo dov'è non avrebbe più senso.

— Intenderei codesto se si trattasse della remozione della colonna della piazza della Croce al Trebbio, che si vuole stia là ad attestare un'atroce strage fratricida dovuta al fanatismo della intolleranza religiosa, ma non so che a questo tabernacolo si attacchi un qualunque avvenimento, perchè possa dirsi che altrove non può stare: qui è questione di trovare per esso un collocamento conveniente, possibilmente nel quartiere, e non altro. Ha presente Lei la ubicazione del tabernacolo?

— Sì.

— È sulla piazza ed in linea con le case di cui si parla e che si vorrebbero conservate nella loro integrità?

— No; perche non si può dire nemmeno che egli resti in angolo fra la piazza e la via di Calimara, perchè l'angolo è occupato da una casa curiosa, miserabile e senza alcuna importanza, che mostra tre facce, e che m' immagino debba essere stata ridotta così a spese dell'Arte degli Speziali, quando le si impose sul fianco il tabernacolo perchè per l'affollarsi che si faceva di continuo davanti al medesimo, fosse più facile lo sbocco alla piazza.

— Può darsi. Ora Ella intende, si potrà proporre che l'architetto incaricato di un disegno per il riordinamento del fabbricato dal lato di mezzogiorno della piazza dei Re studii il modo, che non vedo facile, di lasciare alla estremità dell'una fronte o dell'altra del suo edifizio quel tabernacolo, ma che rimanga dov'è, il proporlo è cosa assolutamente inutile.

— Mi sembra che si lambicchino tutte queste corbellerie unicamente per combattere, senza averne apertamente il coraggio, la tua proposta della piazza a carattere storico.

— Che abbiano invidia per il premio innumerario che potrebbe calarmi in tasca, se la mia idea fosse adottata! A parte il vantaggio insperato mi farebbero inorgoglire, giacchè non mi pareva con quella proposta di aver fatta cosa che razionalmente non avesse potuto attecchire nella mente di tutti.

— Pure credi è così.

— Già se si vuole anche la proposta Bennert di dare una piazza come conviene al palazzo Strozzi muove da un'idea semplicissima e che avrebbe potuto attecchire nella mente di ognuno, ma siccome codesta idea non è stata manifestata prima di lui da alcun altro, tutti gli artisti nostri la combattono, ed è raro il trovarne uno che al Bennert dia lode per averla manifestata.

— V'entri un po' lo spirito di nazionalità?

— No, nemmeno per sogno. Io credo che la cagione stia nella invidia che divora un artista verso l'altro, giacchè, e questo l' ho detto personalmente anche al signor Bennert, chiunque avesse presentato quella idea sarebbe stato combattuto egualmente.

— Si dice che gli artisti sono generosi per natura, o allora?

— Generosi come lo sono oggi i nostri concittadini; non possono esserlo di più.

— Ho capito via; questa volta nel lasciarti bisogna che ti raccomandi il rabarbaro.

— Altro che rabarbaro, a buttar giù la bile che si guadagna ad occuparsi delle cose pubbliche a Firenze non basterebbero nemmeno le *pillole* d'Arno.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

. . . .

È specialmente visitando Firenze che si capisce e si spiega il rispetto che si collega ai grandi che non sono più. Queste mute rovine, questo splendore senza pari, che non è che il riflesso dei tempi passati, questi palazzi vuoti, l'eco che il silenzio divora, quest' universo di pietre tagliate che non è più animato che da qualche capolavoro, la di cui vita è eterna, tutto ciò vi colpisce di inesprimibile ammirazione. Questa grande città non ha più che l'anima, i corpi che ricettavano quest'anima sono scomparsi per sempre. Sono venuti degli stranieri a popolare questo deserto; cittadini, magistrati, soldati, artisti stranieri, e siccome tutti avevano coscienza delle irreparabili grandezze di cui prendevano il posto, si sono eclissati il più possibile perchè meglio si ammirasse il cadavere di Firenze, perchè si potessero raccogliere gli ultimi aneliti dello spirito e del genio di lei. Abitanti immoti, in una città morta, re invisibili in una repubblica distrutta, esuli di tutti i partiti e di tutte le opinioni del mondo che si mettono d'accordo fra queste rovine guelfe e ghibelline senza capirne il senso nascosto; occhi che nulla vedono in questi musei, orecchi che nulla intendono fra questi grandi rumori; mani che nulla toccano di queste rovine, piedi che non conoscono uno solo dei centomila sentieri tracciati in questa polvere; fantasmi a prendere il posto

della plebe, dei patrizi, dei mercanti, dei soldati, dei poeti, dei cesellatori di Firenze.

. . . .

Del resto lasciando da parte tutto questo entusiasmo mal contenuto, a Firenze la vita è sì felice, (1) sì calma, sì ridente, sì facile. In queste mura tranquille, all'ombra di questo trono posato qui, senza forza, come si poserebbe un sedile di velluto in un giardino, vi è tanto sole, tanta floridezza, tanta quiete, che se l'Arcangelo dovesse venire davvero a suono di tromba a svegliare Dante e Michelangiolo e con essi tutte le passioni che facevano loro corteggio, verrebbe la tentazione di dire all'Arcangelo: — Silenzio, per pietà! Non svegliate tutti questi grandi estinti avanti che noi non siamo più! Questo popolo non è più tanto giovane, entusiasta, convinto, da assistere foss'anche da lontano alle rivoluzioni che sono uscite da questo circuito. Dunque silenzio non svegliamo questi estinti turbolenti e magnanimi! Viviamo in pace all'ombra dei palazzi che inalzarono, all'ombra delle scienze da essi create; e, credetemi, simili agli animali immondi della Scrittura, sazii di ghiande, non alziamo troppo la testa per guardar l'albero da cui sono cadute.

Fu così che malgrado tutta la mia risoluzione di non vedere in Firenze che Firenze e appartenere tutto ai grandi avanzi che volevo studiare da cima a fondo, prostrato ai suoi piedi, mi è convenuto obbedire alla doppia inerzia che divide la città, passare dal silenzio solenne delle biblioteche, al chiaccherio delle passeggiate, dalla musica al ballo, dalla pubblica piazza al palazzo ducale. Intramezzare queste tre settimane del mio soggiorno di concerti, di pranzi e di studi storici. Mio malgrado sono passato dal Duomo al teatro, dal campanile al corso, dalla tomba di Machiavelli a una festa di corte. Ho colto insieme i ronchi ed i fiori. Ho prestato l'orecchio alla *Divina Commedia* ed all'*Orlando Furioso*. Mi sono prostrato ai piedi della Firenze cristiana e ho dato il braccio alla Firenze profana. Ho seguitato con la mia adorazione rispettosa la santa Beatrice, ho bevuto nella coppa di Bianca Cappello, dove bevve Montaigne e ho parlato d'amore a Fiammetta e a Madama Pampinea, eroine del Boccaccio. Ho avuto incredibili ore di tristezza e momenti di gioia rasentanti il delirio; mi sono passate dinanzi ogni sorta di apparizioni, coperte di un funebre velo o coronate di rose; la mattina e la sera sui bastioni sono stato alternativamente Italiano del secolo decimoterzo e Tedesco del decimonono; e nella tua grandezza come nelle tue rovine, nella tua passata prosperità come nella tua decadenza presente, nel gran rumore che hai sollevato in altri tempi e nel tuo silenzio attuale, nella tua vita e nella tua morte, nei tuoi palazzi e nelle tue tombe, o Firenze, ti ho trovata bella grande degna di ogni entusiasmo, di tutta la nostra riconoscenza e di tutto il nostro rispetto.

(*Dal Viaggio in Italia di* GIULIO JANIN.)

(1) Giulio Janin scriveva queste pagine mezzo secolo fa quando Firenze era veramente felice.

UN NUOVO PROGETTO

Il benemerito avvocato cavaliere Gio. Felice Berti, quello istesso che da quaranta anni non ha mai cessato di occuparsi con amoroso disinteresse fra noi dello studio dei monumenti e di quanto potesse tornare in bene ed a decoro della patria, fino dal gennaio del 1882 inviava a modo di Strenna agli amici un opuscolo contenente alcuni desiderii, i quali per darne una idea l'*Osservatore* con animo grato verso l'ottimo cittadino riassume così:

Incominciava l'egregio uomo dal far voti che il lavoro della facciata di Santa Maria del Fiore non difettasse di sovvenzioni, onde avesse compimento nel tempo il più breve, anche a compenso morale dei cittadini che con tanta probità attesero a procacciare i mezzi necessari a quell'opera e ad economicamente dirigerla, voto che come ciascuno vede è al punto di essere assolto. Che si pensasse al restauro e compimento della loggetta del Bigallo, desiderio sodisfatto solo in parte, perchè forse chi doveva dire in proposito la sua non intese quel monumento meglio che non abbia saputo intendere gli altri alle sue cure affidati.

Raccomandava che non si indugiasse ancora a pensare seriamente al mosaico del tempio di San Giovanni, che, a causa di filtrazioni, va cadendo di continuo in frammenti; ed essendo a discorrere di quella fabbrica univa il suo voto a quelli di altri che lo avevano preceduto perchè le porte famose di Andrea Pisano e del Ghiberti tornassero a splendere, anche in vantaggio della loro conservazione, dorate.

Richiamava l'attenzione dei suoi concittadini sulla chiesetta di San Salvatore del Vescovo, posta a contatto dell'episcopio, la cui piccola facciata avente le istesse forme della grandiosa di San Miniato al Monte e di altre Basiliche Toscane del secolo undecimo avrebbe egli amato vedere meglio conservata nelle sue reliquie, e restaurata.

Pensava al tabernacolo che Andrea Orcagna disegnò ed eresse nella loggia di Or San Michele e parendo a lui sacrificato a motivo di luce in quel luogo faceva voti (non divisi dall'*Osservatore*) che quella meraviglia trovasse ambiente secondo lui più propizio altrove. (1)

Proponeva che la famosa cappella Brancacci al Carmine, dove tutti i più grandi maestri della età del Risorgimento, studiarono fosse dotata di luce dall'alto, onde le opere insigni che là si trovano potessero continuare ad essere pregiate e studiate come si meritano; nè sfuggiva ai suoi voti il necessario restauro della cappella della famiglia Pazzi, nel chiostro

(1) L'*Osservatore* non mancherà a suo tempo di discorrere anche dell'Oratorio e palazzo di San Michele.

di Santa Croce, che egli pazientemente descrisse, voto pur esso esaudito dal dono fatto a quel monumento dalla nobilissima donna Maddalena de' Pazzi, nata Torrigiani, e che in questo momento ha esecuzione.

San Miniato al Monte di cui egli Felice Berti, primo ci aveva dato una pregevole monografia, non sfuggiva alla sua nuova manifestazione, e raccomandava, come infruttuosamente venti anni prima, che lo squallore nel quale alcune sue parti si trovano, venisse a cessare. Questa Basilica lo riconduceva mestamente al nome dell'amicissimo suo architetto Nicolò Matas, per chiedere al paese che a lui ancora insepolto fosse conceduto l'estremo ricetto sul cimitero di Santa Croce, nel luogo preciso che si era da sè stesso apprestato.

A Giovan Battista Niccolini, del quale egli era successore come bibliotecario nella R. Accademia di Belle Arti, raccomandava pronto il tributo di un mausoleo in Santa Croce, dove egli riposava da oltre venti anni.

Pensava alla edacità del tempo sui prodotti delle arti, e raccomandava che le tipiche ornative dei palazzi delle quali era un tempo dovizia nella nostra città fossero il più possibile conservate, massime nei graffiti stupendi che ancora ci restano, e negli affreschi del palazzo dell'Antella in piazza di Santa Croce, cui concorse il genio di una felice generazione di artisti messi in moto dall'elegante pennello di Giovanni da San Giovanni.

I tabernacoli un tempo doviziosi per opere singolari, perduti parte a cagione delle secolari intemperie, parte per la umana ingordigia, raccomandava per quel tanto che di essi è potuto giungere fino a noi, a chi aveva competenza di provvedere, nè può dirsi anche in questo che il suo voto fosse gettato dacchè se alcuno non fece menzione di lui in rapporto alle provvidenze che da quel tempo si vanno prendendo per i tabernacoli stessi; il fatto solo di vederne alcuno di tanto in tanto riparato è certo sufficiente compenso alle sue nobili aspirazioni.

Dopo quattro anni da quella pubblicazione l'egregio uomo si fa ancora vivo per dimostrare che l'amore alla pubblica cosa non è ancora in lui intiepidito e manifesta privatamente all'*Osservatore* con lettera un desiderio nuovo che l'*Osservatore* non crede di avere il diritto di occultare al paese; giacchè se quello che in essa propone non è attuabile oggi, lo potrà essere fra breve; e tanto più gli preme manifestarlo perchè fra i tanti che si occupano delle cose edilizie, affidandosi unicamente alla livella e alla riga si veda che ve ne sono anche che pur volendo sodisfare alle moderne esigenze sanno contemperare le fantasie novatrici con i riflessi della ragione.

Vorrebbe dunque il Berti che si pensasse a quella sezione di Via Por Santa Maria che intercede fra Borgo SS. Apostoli ed il ponte Vecchio; a quel tratto insufficiente al movimento della popolazione e dei veicoli, nel quale ogni pietra è un ricordo e si trova ancora riflesso lo stato della città non solo dei tempi di Dante ma di bene più oltre, dove è quel ponte tante volte secolare, quella torre che accolse la bella quanto infelice Gemma, cagione innocente di tante cittadine discordie, quella chiesa di Santo Stefano la cui origine si perde ne' secoli, quella torre che la pia tradizione vuole fosse abitata da San Zanobi; e vorrebbe si pensasse all'ampliamento di quel luogo salvando la poesia nascente dai fatti che ci ricorda ed il suo pittoresco, e per riuscire a ciò proporrebbe che l'antica torre dei Girolami, che fa testa alla via dei Lamberteschi ed al loro palazzo venisse liberata dalla casetta che le si è addossata a sinistra tornandola qual fu, ad essere un corpo isolato su tre faccie; e che le case che le stanno di fronte dal borgo Santi Apostoli fino alla torre degli Amidei fossero spianate per profondità fino alla linea della torre dei Gherardini, che è quella che sta dal lato sinistro all'imboccaro del borgo ora citato.

L'isolato che sta circoscritto fra il vicolo di Santo Stefano e la piazza del Pesce amerebbe vederlo interamente abbattuto, onde l'antica facciata della chiesa di Santo Stefano con l'aggregato delle tre torri e dei fabbricati loro contigui tornassero a riprendere il pittoresco di un tempo; pittoresco che sembra a lui, e par pure all'*Osservatore*, che diverrebbe superbo il giorno che livellate le case dell'altro tratto di Por Santa Maria alla torre già nominata dei Gherardini si venisse a mettere in evidenza la loggia di Mercato Nuovo ed a dar chiusa scenografica a tutto il tratto descritto col riattamento della caratteristica residenza dei Consoli dell'Arte della Lana.

Come l'*Osservatore* personalmente quattro anni fa fece voti perchè gli onesti desiderii di Giovan Felice Berti avessero in pubblico beneficio sodisfazione, così oggi che ne ha il mezzo pubblicamente raccomanda quelli non ancora esauditi a chi di ragione e l'ultimo in particolare al Comune dacchè gli sembra che per la località alla quale sarà ad ogni modo giuocoforza pensare non sia possibile proposta migliore.

Il Nuovo Archivio Notarile

Più volte in questo giornale si è tenuto parola del locale fondato ad uso di Spedale di donne da Folco di Ricovero Portinari, ed è a quelli articoli che è dovuto se, mediante l'opera del pittore Gaetano Bianchi, due fra le varie pitture che adornavano la cappella di quel luogo pio, sono state salvate. (1)

(1) In proposito di questo locale e delle iniquità commessevi si vedano i Numeri 3 e 4 dell'*Osservatore*.

L'Arcispedale di Santa Maria Nuova, avendo venduto quel locale allo Stato per l'uso della residenza del collegio notarile e dell'archivio inerente allo stesso, ciascuno conosce quanto con biasimo universale si facesse su quella fabbrica dal lato della via Folco Portinari, nel quale fu chiusa ogni luce e restò una uniforme muraglia come alcuno non si sarebbe aspettato, come il Municipio non avrebbe dovuto permettere mai.

Ogni traccia dell'istituto dei Portinari era sparita, nè alcuno avrebbe mai potuto immaginare che all'archivio che qui si doveva trasportare, fondato nel 1559 da Cosimo I, si dovesse dare una fronte nello stile del secolo XIV, quando ogni reminiscenza di quol tempo, lì si era appena abbattuta.

È inutile discutere la forma che si sarebbe dovuta dare alla nuova residenza dei notari, ed all'archivio notarile; e noi oggi dovremo osservare quello che si è fatto, contentandoci, quanto al criterio della forma prescelta, ad osservare che nessun'altra sarebbe stata meno adatta, giacchè per quelle forme si potrebbe far credere che lì si serbino le carte fino dai primi tempi della Repubblica, mentre, come ciascuno sa, non vi possono essere contenute che quelle dal 1559 in poi.

La fabbrica nuovamente sorta e scoperta sono appena sei giorni, ha la sua parte principale sulla via dell'Oriolo, giacchè la sua profondità sul lato principale dell'edifizio dell'Archivio non ha che una sola finestra.

Si compone il locale di residenza di un terreno e di un piano nobile, i quali piani relativamente all'intero alzato della fabbrica si direbbe che si dividono ad eguale porzione lo spazio; cagione questa che ove la fabbrica fosse anche bene composta nel resto, per necessità verrebbe a mancare di quella imponenza che deve esser propria nelle costruzioni di tutti i tempi di una fabbrica di carattere pubblico, e che nel secolo XIV non mancava mai nemmeno ad alcuno edifizio privato.

La fabbrica è limitata alle sue estremità da risalti in pietra squadrata ed a faccia piana a guisa di pilastri, errore questo che non trova esempio in alcuna fabbrica civile nostra del secolo XIV, e tanto più grave in quanto non si è fatto il rivestimento della fabbrica pieno fino al primo piano, come per esemplificare lo sono i palazzi del Potestà e della Signoria, ma ad arcate come tutte le fabbriche dei privati, anche dei più cospicui, e con le mensole da sostegno dei ponti di difesa, in contradizione con le bifore che gli stanno al disopra; mentre mancano sulle arcate le finestrelle chè dalle fabbriche di quel tempo non vanno disgiunte mai, e mercè le quali le fabbriche raggiungevano l'alzato che qui abbiamo veduto mancare.

Le cinque arcate di cui si compone la facciata ora costruita sono uniformi; nonostante che l'*Osservatore* abbia predicato da sedici anni che l'arcata centrale che in antico serviva di porta, fosse sempre per esempi ancor vivi più alta delle altre. (1)

(1) Così era al palazzo Spini, e così è ancora al palazzo d'Altafronte, al palazzo Neri nella via di questo nome, all'antico palazzo Minerbetti in via Tornabuoni, nel palazzo in via de'Gondi incluso oggi in quello della Signoria, ed altrove.

La cornice che divide il terreno dal primo piano è appena al disopra della corona degli archi di un metro, e bisogna dire che volendo dare all'edifizio un carattere dei tempi che oggi si chiamano barbari, chi l'ha disegnata meglio non sarebbe potuto riuscire; ma disgraziatamente quella cornice è affatto inadatta a sostenere un piano nobilitato da bifore; nè gli antichi adottarono mai simili cornici adatte alle private abitazioni, ma ve ne posero sempre delle aggraziate sforzandosi ad ingentilirsi quanto potevano, come se ne può avere una palpabile idea nei ricordati edifizi del palazzo della Signoria e di quello del Podestà e senza parlare del Bigallo, di quella sovrastante alla loggia di San Michele.

Sopra la disgraziata cornice in direzione delle cinque arcate, si aprono le altrettante bifore a colonnette, pilastri e trilobature in pietra, la cui forma, meno nei trafori centrali assai brutti, sarebbe lodevole; ma quelle bifore non campeggiano sopra un paramento a loro conveniente, quale hanno quelle del palazzo della Signoria, quelle del Salone del Palazzo del Potestà e di San Michele, come campeggiavano degnamente fra bozze a graffito quelle del palazzo dei Vescovi a San Miniato al Monte, e le altre al quartiere degli uffici del Potestà e della sua abitazione, quelle anche dell'ufizio dei Capitani del Bigallo, soprammesse alla loggetta, che campeggiano oggi come in antico sopra un fondo vagamente dipinto.

Sconveniente è dunque qui il rivestimento a filaretto, e per nulla consentaneo quel ricorso di archetti e la cornice gli uni e gli altri presi siccome i piedritti dall'infelice disegno del prospetto del chiostro di Santa Croce, fatto dall'architetto De Fabris; ma mentre qui tutto poteva stare, alla fabbrica nuova non poteva stare affatto, perchè in questa dove è la cornice finale dovevano essere travi per congegnarvi la sporgenza del tetto, ed il tetto medesimo era necessario fosse sostenuto non altrimenti di quelli che ci son rimasti siccome esempio al palazzo Mozzi, al palazzo posto fra via della Vigna Vecchia e la Via del mercatino e soprattutto dall' elegantissimo che si vede al Bigallo.

L'*Osservatore* non ha comodità per descrivere partitamente l'interno di questo luogo, ma è in grado di dire che il pavimento del primo piano è sostenuto da longarine in luogo che da volta, e coperto invece che da palco a stoiato, e gli basta.

Sulla porta, in luogo della stemma dello Stato, che ha sopportato le spese del nuovo edifizio, si vede una copia dello stemma dei Portinari, che esisteva sul muro abbattuto; ingiusto fu prima il cancellare la memoria dell'uomo benemerito distruggendo l'opera sua; anacronismo oggi il porre il suo stemma qui, o non quello dello Stato, che ha tutto il diritto di vedervelo apposto. (1) Che si è creduto con questo?

(1) Compiuta la corbelleria, lo stemma vecchio ed ancora in ottime condizioni dei Portinari, bisognava porlo al centro della parete dal lato di Via Portinari.

Di ingannare i venturi facendo loro credere che l'edifizio oggi inalzato dati dalla età di Folco? Oh questa sarebbe leggera speranza davvero, perchè gli errori commessi nella pessima imitazione non saranno mai in grado di ingannare nessuno, dicerto.

FIRENZE IN ROMA (1).

Tornavo dal vedere le terme di Caracalla quando bruciato dal sole e trafelato trovandomi nella via fra il Celio e il Palatino, mi prese voglia di visitare la chiesa di San Grogorio Magno, che mi si presentava sopra una eminenza alla destra.

Ascesane l'alta e capace gradinata mi ritrovai sull'altipiano dove dinanzi al cancello del convento stava sdraiato un vecchio cencioso che ricordava perfettamente quelle figure d'infelici che con tanto spirito sapeva disegnare il Callot. Non appena mi ebbe scorto si alzò penetrò nel bel cortile che intercede fra la cancellata e la Chiesa e battendo alla porta del convento annunziò che vi era qualcuno che amava penetrare nel tempio. Il vecchio frate che aveva sporta la testa, mi indicò con la mano che io mi avviassi alla chiesa, il che feci; e bene fu per me il non averla trovata aperta giacchè in quei momenti di attesa potei gustare tutto il verismo di una bella scultura del secolo XVI, al disopra nella lunetta della porteria, e due bei monumenti sepolcrali sotto il loggiato, di scalpello nostro, uno dei quali, quello a destra, eretto alla memoria di due fratelli Bonsi, cittadini Fiorentini, l'altro a sinistra, dove riposa Lelio Guidiccioni, per alcuni rispetti forse anche più bello dell'altro.

Mi si aprì la chiesa; al primo aspetto anche qui mi prese quel rammarico che già avevo provato in tante altre chiese di Roma, il rammarico cioè di non veder più tracce della vecchia architettura.

Non trovando a prima giunta d'interessante che il pavimento, che è fortunatamente ancora l'antico, aprii la mia guida per vedere se essa mi additasse che almeno nelle cappelle fosse qualcosa di singolare; ma per la mia guida non vi era gradazione tutto era bello egualmente, mentre io non mi trovavo da nulla attirato delle sue indicazioni. La chiusi e ponendomi a caso a girare per la chiesa, mi trovai nella cappella del titolare della chiesa medesima e qui fortunatamente tanta fu la mia sorpresa che debbo confessare che ove nella mia gita di Roma delle cose che si dicono moderne non avessi veduto che questa non ne sarei partito scontento.

È in essa un mirabile altare, contenente nel suo paliotto tre stupendi bassorilievi in marmo, con una infinità di figure; e sopra quell'altare un gradino, dipinto da Luca Signorelli, degnissimo per me di andare a far parte delle opere stupende che si conservano nella Galleria Vaticana. Continuai il giro della chiesa, e giunto all'estremità della crocera a sinistra entrai in un ricetto nel quale addossata al muro vidi una tavola in marmo che riconobbi alla prima non dovere essere essa che il naturale compimento dell'altare sopra descritto. Nel centro di quella tavola è una Vergine in trono circondata da degli angeli, le cui forme non avrebbe certo sdegnate nemmeno il beato da Fiesole; ai piedi della Vergine è un frate nel quale è da reputarsi debba essere effigiato l'abate del monastero che fece eseguire il lavoro; abate che dovè essere Fiorentino, senza di che egli non avrebbe fatto scolpire in quell'opera gli elegantissimi stemmi del Comune e del popolo di Firenze che con orgoglio dei suoi concittadini ancor vi si vedono.

Ai lati del quadro descritto sono egregie figure di Santi; ed al disopra un fregio con buon numero di figure, scolpite con tanta grazia da render pago chiunque abbia amore alle opere d'arte di quella età.

Dinanzi alla modellatura stupenda io riandavo nella memoria i bassirilievi della scuola nostra da tanti anni veduti, ma altri non ne trovavo che potessero andar loro di pari che quelli di Benedetto da Majano. Tornai ancora a riguardare attentamente il lavoro, vidi che portava la data del 1469 e mi soccorsero allora al pensiero il monumento scolpito dal Rossellino in memoria del Cardinale di Portogallo in Firenze e la cappella e sepoltura del duca di Melfi in Napoli e più felicemente ancora la immagine stupenda apposta sopra la pila dell'acqua santa al primo pilastro di destra del tempio di Santa Croce, dove sono pure una vergine meravigliosa e teste di Serafini altrottanto squisite quanto quelle che avevo dinanzi (1) nè seppi partirmi da quel luogo senza far voti che chi ha potestà sopra le chiese di Roma ponesse l'occhio sopra la sconcezza commessa nel dividere l'opera stupenda e la reintegrasse; essendo ossa uno dei più rari gioielli del'Arte Fiorentina posseduti da Roma, e, sia o no del Rossollino, uno dei pezzi più degni per la storia del bassorilievo, benchè non registrata da alcuno (2).

(1) L'*Osservatore* darà di tratto in tratto alcuni appunti sulle opere d'arte fiorentine esistenti in Roma non contemplate da lui nel libro già mandato fuori sulla città medesima.

(1) Quella immagine è lì posta ad indicare che sotto di essa è sepolto Francesco Nori.

(2) Roma ha più dovizia che non si pensi di opere d'arte nostre del secolo XV, ma là non sono esse pregiate a dovere.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tipografia Coppini e Bocconi.

NUMERO 34 — 11 APRILE 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche — Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati è in carta speciale

SOMMARIO

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

IL DUOMO E IL BATTISTERO

Vediamo dunque questo celebre Duomo; il difficile sta nel vederlo; è sopra un suolo piano, e perchè l'occhio potesse abbracciarlo in massa bisognerebbe atterrare trecento case; e questo è il difetto delle grandi costruzioni del medio evo; anch' oggi dopo tanti allargamenti praticati dai demolitori moderni, la maggior parte delle cattedrali non è visibile che sulla carta. Lo spettatore ne afferra un frammento, un lato, una faccia, ma l'insieme gli sfugge; l'opera dell'uomo non è più proporzionata agli organi dell'uomo. Non era così nell'antichità; i templi erano piccoli, o di mediocre grandezza, quasi sempre inalzati su di una eminenza; da venti parti si poteva contemplare la loro forma generale e il loro profilo completo. Dal cristianesimo in poi le concezioni dell'uomo hanno oltrepassato le sue forze e l'ambizione dello spirito non ha più tenuto conto dei limiti del corpo; la macchina umana non ha più equilibrio, col dimenticare la misura si è stabilito il gusto della stravaganza. Senza ragione, senza simmetria si sono collocati campanili come pioli isolati davanti o a lato delle cattedrali; anche di fianco al Duomo, ve n'è uno, e bisogna che questa alterazione dell' armonia umana fosse ben forte perchè perfino quì fra tante tradizioni latine ed attitudini classiche si fa sentire.

Del resto, salvo le arcate ogivali il monumento non è gotico; è bizantino, o piuttosto originale; è una creazione d'una forma nuova e mista, come la civiltà nuova e mista di cui è la figlia. Vi si sente la forza e l'invenzione insieme ad una parte di stravaganza o di fantasia. Mura massiccie di una grandezza enorme si sviluppano o si rinfiancano, senza che le rare finestre vengano a frastagliare la loro massa, o indebolire la loro solidezza; nessun puntello; si sostengono da loro stesse. Formelle di marmo alternativamente giallognole e nere le rivestono di un intarsio lucente, e curve d'archi incastonati nella loro grossezza danno l'idea di una robusta ossatura sotto una pelle. La croce latina di cui ha forma l' edifizio, si contrae all'estremità; l'abside, le sezioni della crocera, si raggruppano, si raggomitolano in rigonfi, in rotondità, in cupolette sul dorso della chiesa per accompagnare la gran cupola che si inalza al di sopra del coro, e questa cupola, opera del Brunelleschi più nuova e più logora di quella di San Pietro lancia in aria a una altezza maravigliosa la sua forma allungata, i suoi otto spicchi, la sua lanterna aguzza. (1) Ma come rendere a parole la fisonomia di una chiesa? Eppure essa ne ha una; tutte le sue parti presentandosi insieme si combinano in una sola armonia e in un solo effetto. Osserva delle piante, delle vecchie stampe e tu sentirai la bizzarra e affascinante armonia di questi gran muri romani incrostati di screziature orientali, di queste ogive gotiche disposte in cupole bizantine, di queste colonnette italiane che fanno cerchio sopra una fascia di formelle greche; l'armonia di questa riunione di tutte le forme, acute, ricolme, quadrate, oblunghe, circolari, ottagone; l'antichità greca e latina, l'oriente bizantino e saraceno; il medio evo germanico e italiano, tutto il passato saggiato, amalgamato, trasformato, sembra aver bollito di nuovo nella fornace umana per scorrere in nuove forme sotto la mano di nuovi genii, Giotto, Arnolfo, (2) Brunellesco e Dante.

Quì l'opera è incompiuta e la riuscita non è completa; la facciata non è stata costruita, non si vede che un gran muro, nudo, scortecciato come un impiastro di un lebbroso; nell'interno non vi è luce; una linea di occhi rotondi, e qualche finestra gettano un chiarore grigio nella immensità dell'edifizio. Esso è nudo, e il colore argilloso di cui è coperto con la sua scialba monotonia rattrista l'occhio. Una *Pietà* di Michelangiolo, qualche statua, sembrano ombre; i bassirilievi non sono

(1) L' *Osservatore* non ha afferrato ciò che l'autore abbia inteso dire con quel più nuova o più logora, e siccome potrebbe accadere che qualcun altro non lo intendesse meglio trova conveniente annotare che la cupola fiorentina è di 100 anni più vecchia di quella di Roma.

(2) Al nome di Arnolfo qui come ognuno sa, oggi vanno sostituiti quello di Lapo Ghini e di Francesco Talenti.

che una vaga confusione. L'architetto, incerto tra il gusto del medio evo e il gusto dell'antichitá, non ha trovato tra la luce colorita e la luce chiara che una luce morta. (1)

Più si guardano le opere di architettura, più si trovano adatte a esprimere lo spirito più generale di una epoca. Ecco di fianco al Duomo il campanile di Giotto, dritto, isolato, come il San Michele di Bordeaux o la torre di San Giacomo di Parigi; infatti l'uomo del medio evo, ama di fabbricare slanciandosi in alto; egli mira verso il cielo; le sue cime si assottigliano in punte acute; se questo campanile fosse stato finito una cuspide di trenta piedi avrebbe sormontato la torre che ne ha duecentocinquanta. Fin qui l'architetto d'oltremonte e l'architetto italiano seguono lo stesso istinto e contentano lo stesso gusto; ma mentre l'uomo del Nord, francamente gotico ricama la sua torre di rilievi delicati, di complicati rosoni di un merletto di pietra infinitamente moltiplicato e intralciato, l'uomo del mezzogiorno mezzo latino per le sue tendenze e per le sue reminiscenze inalza un pilastro quadrato, forte e massiccio nel quale la sobrietà degli ornati non cancella punto la struttura generale; che non è un fragile gioiello scolpito, ma un solido monumento duraturo, che il suo rivestimento di marmi rossi, neri e bianchi cinge di un lusso reale; che per le sue statue vive e sane, per i suoi bassorilievi inquadrati a medaglioni ricorda i fregi e i frontoni di un tempio antico. In questi medaglioni Giotto ha disegnato i principali momenti della civiltà umana, le tradizioni della Grecia accanto a quelle della Giudea, Adamo, Tubalcain, Noè, Dedalo, Ercole e Anteo, l'invenzione dell'agricoltura, il cavallo domato, le scoperte delle arti e delle scienze; lo spirito laico e filosofico in lui vive liberamente come lo spirito teologico e religioso. Non si vede già in questa rinascenza del secolo decimoquarto il rinascimento del decimosesto? Per passare dall'uno all'altro basterà che il primo spirito prenda l'ascendente sul secondo; a capo di cento anni nel rivestimento dell'edifizio, in queste statue di Donatello, in questo calvo così espressivo, nel sentimento della vita reale e naturale che riluce negli orafi e negli scultori si vedrà la prova che la trasformazione cominciata da Giotto è già fatta.

Non si muove un passo senza incontrare un segno di questa persistenza e di questa precocità dello spirito latino e classico. In faccia al Duomo è il Battistero, che da principio serviva di cattedrale, una sorta di tempio ottagono e sormontato da una cupola, costruito certamente sul modello del Pantheon di Roma e che per testimonianza di un vescovo contemporaneo già all'ottavo secolo inalzava le pompose rotondità delle sue forme imperiali. Ecco dunque ai tempi più barbari del medio evo una continuazione, un rinnuovamento o per lo meno un'imitazione della architettura romana. Si entra e si scorge una decorazione che non ha nulla di gotico, un colonnato corintio in marmo prezioso, al disopra di esso un cerchio di colonne più piccole sormontate da arcate più alte, sulla volta una legione di santi e d'angioli che popolano tutto lo spazio e si incalzano su quattro file attorno a un gran *Cristo* bisantino, magro, fievole e triste. Sono là ai tre piani sovrapposti le tre trasformazioni graduate dell'arte antica, ma deformata o intatta è sempre l'arte antica. Questo punto è capitale per tutta la istoria dell'arte: essa non é divenuta punto germanica; nel decimo secolo il Romano avvilito sussisteva distinto e intatto in faccia al barbaro orgoglioso e il vescovo Luitprand scriveva: « Noialtri Lombardi, come i Sassoni, i Franchi, i Lorenesi, i Bavari, gli Svevi, e i Borgognoni disprezziamo tanto il nome romano che, nella nostra collera, non sappiamo offendere i nostri nemici con una più forte ingiuria che chiamandoli Romani, poichè in questo nome solo noi comprendiamo tuttociò che vi è d'ignobile e di vile, di avaro, di lussurioso, di menzognero, tutti i vizi infine. » Nel secolo duodecimo i Tedeschi di Federigo Barbarossa contando trovare nei Lombardi uomini della loro medesima razza, si maravigliavano di vederli talmente latinizzati « avendo lasciato l'asprezza della selvaggia barbarie e preso nelle influenze dell'aria e del suolo qualche cosa della grazia e della dolcezza romana avendo mantenuta la eleganza della lingua e la urbanità degli antichi costumi, imitando fino nella loro città e nel governo dei loro affari pubblici l'abilità degli antichi Romani » (1).

Fino al secolo decimoterzo continuarono a parlar latino; Sant'Antonio da Padova predica in latino, il popolo che balbetta l'italiano nascente intende sempre la lingua letteraria come un contadino del Berrì o della Borgogna a cui il suo vernacolo campagnuolo non impedisce di capire la predica del suo curato. Le due grandi invenzioni feudali, l'architettura gotica e i poemi cavallereschi non entrarono fra loro che tardivamente o per importazione. Dante dice che fino al 1313 nessun Italiano aveva scritto poemi cavallereschi; si traducevano quelli di Francia o si leggevano in provenzale. I soli monumenti gotici dell'Italia, Assisi e il Duomo di Milano, sono fabbricati da stranieri. Nel fondo e sotto alterazioni esteriori o temporarie, la struttura latina del paese rimane completa; e al secolo decimosesto l'involuero cristiano feudale cadrà da sè per lasciar comparire il paganesimo sensuale e nobile che non era mai stato distrutto.

Non ci fu bisogno di arrivare fin là. La scultura che una prima volta sotto Niccola Pisano avova superato la pittura la sorpassa ancora una volta nel secolo decimoquinto, e si può vedere sulle porte stesse del Battistero con qual subita perfezione e quale splendore. Allora appariscono insieme tre uomini: Brunelleschi, l'architetto della cupola, Donatello che ornò delle sue statue il campanile; Ghiborti che fece le porte, tutti e tre amici e rivali, che tutti e tre avevano cominciato coll'oreficeria e dalla osservazione del corpo vivente, tutti e tre appassionati per l'antico. Brunellesco disegnando e misurando i monumenti romani, Donatello copiando a Roma i bassirilievi e le statue, Ghiberti facendo venire dalla Grecia torsi, vasi, testo, che egli restaurava, che imitava e che adorava. « Non è possibile, diceva egli parlando di una statua antica, di esprimerne la perfezione a parole. Essa ha delle soavità infinite, che l'occhio solo non comprende, la mano sola le discopre col tatto. » E ricordava con dolore le grandi persecuzioni per le quali, sotto Costantino tutte le statue e le pitture che spiravano tanta nobiltà e tanta perfetta dignità furono rovesciate e messe in pezzi, oltre i gastighi severi di che fu minacciato chiunque ne facesse nuove, ciò che portò l'estinzione dell'arte e delle dottrine che la riguardavano. Quando si sente così vivamente la perfeziono classica non si è lontani dal raggiungerla. Verso il 1400, all'età di ventitrè

(1) Gli architetti avevano immaginato per le navate una luce più viva che non ha potuto penetrare nel tempio a cagione del rispetto per le cosiddette parti giottesche.

(1) Otho di Freysingen.

anni, dopo un concorso dal quale Brunellesco si ritira consentendogliene il premio, ottiene di modellare le due porte (1) e si vede rinascere sotto la sua mano la pura bellezza greca, non soltanto la imitazione energica del corpo reale come l'intende Donatello, ma il gusto della forma ideale e perfetta. Vi sono nei suoi bassirilievi venti figure di donne, che per la nobiltà della forma e delle loro teste, per la semplicità e lo sviluppo tranquillo delle loro movenze sembrano capolavori ateniesi. Non sono troppo allungate come nei successori di Michelangiolo, nè troppo robuste come le *tre grazie* di Raffaello. La sua *Eva*, nata d'allora e che inclinata alza i suoi grandi occhi calmi verso il Creatore, è una ninfa primitiva, vergine e ingenua nella quale sonnecchiano e si risvegliano tutti insieme gli istinti equilibrati. La stessa dignità e la stessa armonia aggiustano i gruppi e dispongono le scene. Delle processioni si stendono e girano come attorno ad un vaso, dei personaggi, delle moltitudini si contrappongono o si rilegano come in un coro antico; le forme simmetriche della architettura antica dispongono attorno ai colonnati le figure maschie o gravi, i panneggiati cadenti i vari atteggiamenti scelti e moderati della bella tragedia che si compie sotto i loro portici. Un giovane guerriero sembra Alcibiade; davanti a lui cammina un console romano; donne giovani e floride, di una freschezza e di una vigoria impareggiabili, si voltano per metà, guardando, stendendo un braccio, una somigliante a una Giunone, l'altra simile a una Amazzone, tutte prese in uno di quei rari momenti dove la nobiltà della vita corporea raggiunge senza sforzo nè riflessione la sua pienezza e la sua perfezione. Quando la passione solleva i muscoli e contrae i volti, non li deforma nè li ingrinzisce; lo scultore fiorentino, come già il poeta greco non permette che giunga fino al termine della sua corsa la sottomette alla misura e subordina la espressione alla bellezza. Non vuole che lo spettatore sia turbato dalla mostra della cruda miseria, nè trasportato dalla vivacità fremente del gesto impetuoso afferrato a volo. Per lui, l'arte è una armonia che purifica l'emozione per risanare l'anima. Nessun uomo all'infuori di Raffaello non ha meglio reso questo momento unico della invenzione naturale e scelta, momento prezioso in cui l'opera d'arte senza volerlo diviene un'opera di morale. La *scuola d'Atene*, le logge del Vaticano sembrano della stessa scuola delle porte del Battistero, e per compire la somiglianza Ghiberti maneggia il bronzo come farebbe un pittore; per l'abbondanza dei personaggi, per l'interesse delle scene, per la grandezza del paesaggio, per l'impiego della prospettiva, per la varietà e la gradazione degli scorci successivi che si allontanano e che si internano, le sue sculture sono quasi quadri. Ma il vento del settentrione soffia tra le masse di pietra come in una gola di montagne e quando siamo stati una mezz'ora con l'occhialetto sotto la brezza, si lascia Ghiberti stesso per una cattiva tazza di caffè in un pessimo albergo.

(Dal *Viaggio in Italia* di H. TAINE.)

(1) Fu nel 1403, ma non ottenne allora di modellare le due porte ma una sola, quella che guarda oggi a tramontana e che prima fu posta dal lato del Duomo.

La Questione del restauro di S. Trinita

Il 15 Marzo l'*Osservatore*, col fine di ridurre ad utile componimento le divergenti opinioni fra il professore Giuseppe Castellazzi e la Commissione Conservatrice dei monumenti della nostra provincia, in rapporto al restauro della chiesa di Santa Trinita, mandò fuori un articolo dove era con tutta coscenza evitato di parteggiare per alcuno, guardando solo alle cose.

Ma l'*Osservatore* male aveva fatto i suoi calcoli reputando che la divergenza muovesse dai criteri artistici, mentre disgraziatamente ha dovuto convincersi che aveva fondamento nella personalità e perchè il professor Castellazzi non era nè architetto del Genio Civile, nè membro della Commissione Conservatrice, nè amico di alcuno dei componenti di lei e non si trovava giusto che a lui piuttosto che a qualcuno degli illustri suoi membri si conferisse l'importante lavoro (1).

Il primo appiglio ad opporre al Castellazzi fu l'essere caduto nell'accettare relativamente alla pianta dell'edifizio l'idea fattasi tradizionale e registrata in alcuni storici dell'arte, che la chiesa potesse essere da principio a cinque navate; mentre la Commissione bandiva per oppugnare alle proposte di lui, in proposito di questi restauri, massime tanto più strane che seguite avrebbero portato a commettere errori di fatto assai gravi nel tempo che essa si indispettiva perchè i lavori di Santa Trinita prendessero il lodevolissimo indirizzo di un ragionato restauro.

L'*Osservatore* attese lungamente la soluzione della controversia, ma vedendo che vi era chi si compiaceva di impedire ogni accordo mandò fuori nel 6 dicembre un altro articolo, dove, entrando nel merito della controversia medesima, definiva da qual parte, secondo i suoi criteri, pendesse la ragione, invitando la Giunta superiore di belle arti sedente in Roma, a tornare ad intervenire e definir seriamente.

Questo secondo articolo, plaudito da molti che si interessano senza passione del pubblico decoro, non piacque nè poteva piacere all'Ispettore Cav. Emilio Marcucci, anima, ci si permetta di dirlo, di tutta la opposizione al professor Castellazzi; il quale Marcucci presa la penna inviava immediatamente all'*Osservatore* una lettera che incominciava così: *Ricevo ora e leggo l'articolo su Santa Trinita nell'Osserva-*

(1 È questa, secondo l'*Osservatore*, la cosa più dannosa per i monumenti che si possa immaginare, giacchè prima di tutto non è morale che quello che segnala l'urgenza dei restauri ad una fabbrica prenda esso stesso a farla, quindi che resti francato dalla tutela che giustamente colpisce tutti gli artisti sui quali si aprono quattr'occhi piuttosto che due, mentre per il collega pienamente si chiudono; il che ha l'*Osservatore* per dimostrato, dal momento che ha denunziata la iniquità della listatura e modificazione degli sproni di Santa Maria del Fiore, e del lavoro proposto per il fianco di Santa Croce; cose delle quali la Commissione Conservatrice per non disgustare un collega non si è mai minimamente occupata.

tore del 6 corrente; codesto articolo, creda pure, è pieno zeppo di cose non vere, e che ella può riuscire a constatare solo che si presenti in Prefettura ed ottenga un permesso per le oppurtune ricerche in archivio. Ella dice che la Commissione Consultiva Provinciale « contrariò lungamente nella questione del pavimento » il professore Castellazzi, *e ciò è assolutamente non vero;* « lo contrariò nella ripristinazione dei collarini dei pilastri » *e ciò non è vero, anzi falso; che* « non volle nemmeno udir parlare della riduzione dell'arco e della fronte della Cappella Sassetti, » *e ciò è assolutamente falso. Però ella dice benissimo quando afferma che la Commissione* « non ha autorità di potere imporre restauratori a suo modo » *nè al marchese Bartolini, nè agli altri patroni delle cappelle; ma mi sembra che ella dovrebbe ritenere essere altrettanto vero che nemmeno i patroni delle cappelle hanno il diritto di imporre restauratori a loro modo alla Commissione Consultiva* » ed altre cose scriveva in detta lettera il cav. Emilio Marcucci che riguardando non troppo delicatamente persone estranee al giornale, l'*Osservatore* non crede di essere in diritto di pubbllicare.

Come replicasse l'*Osservatore* al signor Marcucci, può vedere ciascuno da sè per disteso nel numero 26 di questo giornale, pubblicato nel 20 dicembre del 1885; qui basta dire che l'*Osservatore* protestava avere attinto le notizie divulgate, come è detto sul principio di questo articolo, da persone ineccezionabili, e quelle valere per lui più di ogni denegazione e di ogni documento fatto a comodo; lamentando che non gli si fosse risposto a cose essenziali, mostrando l'ingiusto procedere di fronte al restauratore proposto dal Bartolini, i danni avvenuti alle pitture affidate alle mani dell'artista proposto dalla Commissione ed altre cose affatto risibili volute dalla stessa, alle quali era debito del restauratore di non piegare ed al pubblico il far di tutto onde non avessero esecuzione.

La Commissione Superiore non intervenne in Santa Trinita, come non intervennero in quel luogo gli artisti invocati dal Marchese Pietro Bartolini Salimbeni e dal Cavaliere Cesare Ranieri Perrone, a definire autorevolmente se le pitture fatte scuoprire dal primo nell'interno della propria cappella, fossero state guaste, se le pitture sugli archi delle cappelle dell'uno e dell'altro fossero state scoperte a dovere; ma ben vi furono artisti come il Barabino ed intelligenti di cose d'arte, come il Cavalcasello, i quali non trovarono che da plaudire sulla scopertura delle pitture di una parete della cappella Bartolini, affidata *arbitrariamente* dal patrono, al pittore Augusto Burchi; ed il restauratore plaudito dei dipinti del Camposanto di Pisa, Domenico Fiscali il quale per converso non si peritò ad affermare che i dipinti scoperti sulle facce delle cappelle dal pittore voluto dai Commissari non erano state scoperte con le buone regole, e che erano restate offese.

L'*Osservatore* veduto che stavano sulla breccia da per loro i patroni a sostenere i propri diritti, saputa la intenzione del Governo di volere quei diritti scrupolosamente rispettati, nel tempo che desiderava che tutte le parti potessero intendersi, credè bene di non insistere ulteriormente; e se oggi, dopo ancora tre mesi dal suo ultimo articolo riprende la penna, egli è perchè gli sembra che l'accordo a causa della Commissione non sia più possibile, che la giustizia se la pubblica voce non si leva, minacci di essere lesa, perchè teme che il restauro debba contrariamente al pubblico desiderio finire in modo infelice.

Per esser serio e giusto l'*Osservatore* ha incominciato con l'indirizzare le sue ricerche dai documenti ai quali lo rimandava con la lettera dell'8 dicembre il signor Emilio Marcucci; ma ebbe informazioni che essendo oramai la relazione di Santa Trinita a stampa, a quella avrebbe potuto senza fastidi ricorrere, e a quel consiglio si attenne. L'*Osservatore* ignorava la pubblicazione di quel lavoro, di cui si diceva essere relatore l'istesso sig. Marcucci; cercò, ma inutilmente, dai librai e dagli amici studiosi un esemplare di quell'opuscolo, e solo alla Biblioteca Nazionale potè aver cognizione che fosse stato realmente stampato, e da chi; ma che non essendo ancora messo a catalogo, non era possibile, almeno lì, di vederlo. Gli si lasciò prendere cognizione della data, la quale era segnata sopra le firme col 24 giugno 1885, data non contraddetta nè dal frontespizio, nè dalla copertina, le quali non portavano che il medesimo anno. Sperò allora di trovarne un esemplare presso il professor Castellazzi direttore dei lavori di Santa Trinita, ma quel signore era affatto all'oscuro della pubblicazione che direttamente lo riguardava, e si offrì egli stesso di farne ricerca; ma l'*Osservatore* attese inutilmente anche per quella parte l'opuscolo, perchè alla tipografia da dove era uscito non ne esisteva esemplare e delle dodici copie che se ne erano pubblicate, (dico dodici) due erano state inviate al Procuratore del Re, una alla Biblioteca Nazionale, e le restanti, destinate a mostrare la ignoranza del restauratore a rispondere indirettamente all'*Osservatore*, e ad illuminare la pubblica opinione, se le erano divise i membri della Commissione fra loro!

Frattanto l'esemplare della Biblioteca era stato catalogato e l'*Osservatore* potè prenderne cognizione, e con tanto più piacere in quanto per esso si renderà palese lo stato esatto della questione e da qual parte in realtà fossero errati i criteri. (1)

Incomincia il signor Marcucci dal dire che la chiesa di Santa Trinita non è che l'ampliamento di altra chiesa su tre navi del secolo XIII; e quì dice il vero; ma non dice il vero quando nella pubblicazione uf-

---

(1) L'opuscolo: *Intorno al progetto di restauro della chiesa di Santa Trinita presentato dal Prof. Comm. Giuseppe Castellazzi ecc.* Firenze, Carnesecchi, 1885, in-8, porta la falsa data, del 24 giugno 1885, mentre è del 24 febbraio 1886.

ficiale asserisce che la Commissione è stata la prima a dare una idea della vecchia forma di Santa Trinita fra quanti ne scrissero dal Vasari ad oggi, giacchè prima di lei, ammessa anche la verità della data della sua scrittura, fino dal 15 marzo, l'*Osservatore*, e la Commissione non lo ignorava, pubblicava nel suo articolo su Santa Trinita le idee precise che la Commissione dice di aver bandito per la prima.

L'*Osservatore* inoltre aveva scritto: Santa Trinita fu riordinata fra il 1340 e i principj del secolo successivo; o che questo lavoro non fu eseguito da una sola mano, e in un tempo che l'arte si mantenesse costante ad un tipo; ma che fu compito nell'epoca che al sesto acuto si volgevano le spalle per tornare quasi ad un tratto allo stile romano; indicando che il finestrone dell'abside è di un carattere misto, e che se conserva la sua spartizione come nel tipo ogivale, le sue cornici e il volgere dei suoi archetti sul mezzo tondo appartengono a quel nuovo tipo che stava per trionfare. Lodava l'*Osservatore* il *facile restauro* allora impreso, che diceva procedere nel modo il più singolare, e per il quale augurava sarebbero sparite le posticce e barocche decorazioni che adornavano fino allora molte cappelle, le quali sperava che ripresa l'antica elegante semplicità avrebbero concorso mirabilmente a rendere a quel tempio la unità che intesero dargli i riordinatori del secolo XIV.

Apparisce dalla relazione che la Sottocommissione la pensava altrimenti, giacchè in rapporto alle aggiunzioni fatte nei secoli XVI e XVII alle cappelle ella scriveva: *Certo è che se le arti dal 1500 in poi cambiando indirizzo si fossero mantenute sempre all'altezza che raggiunsero prima di quel tempo sarebbe stata per noi una grande fortuna, e meglio ancora sarebbe stato se chi le proteggeva e chi le esercitava, avesse voluto risparmiare tutti questi rimodernamenti alle nostre chiese antiche, compreso Santa Trinita; ma non è dato a noi il disfare la storia dell'arte; e se anche ci venisse concesso di poterci sfogare a toglierci di mezzo una alla volta tutte le opere che per abbellimento, sia pure malinteso, furono sostituite ad altre più antiche noi non faremmo altro che disperdere i documenti relativi a quel dato periodo della nostra storia artistica, senza poter mai recuperare le opere di un'arte anteriore, rimaste irremissibilmente perdute.*

Ciascuno che sia entrato una volta nel tempio di Santa Trinita da queste premesse intende che al restauro si dovè avere una piena contrarietà, perchè meno la cappella Gianfigliazzi, che resta al lato destro dell'abside, e la cappella Sassetti, la seconda dall'altro lato, nessun'altra decorazione imposta alle cappelle di Santa Trinita, poteva giustificare che in questa circostanza si venissero a bandire principj, che savi in sè non trovavano qui ragionevole applicazione; quando alle decorazioni di altre tre di quelle cappelle si trovavano con annuenza dello Stato, nuovi vani adatti alla loro conservazione, e la Commissione nulla aveva opposto perchè allora si compiesse ad opera di uno dei suoi colleghi l'ostracismo dei due più superbi altari che Giorgio Vasari avesse disegnati nel corso della lunga sua vita, senza che di quelli altari sia stato tenuto alcun conto, e le pietre loro siano state disgregate e disperse (1). Perciò entrati in quella linea di opposizione i Commissari dicevano ai colleghi essere *più savio consiglio di contentarsi in certi casi anche delle decorazioni dei secoli XVI e XVII, abituandoci a rispettarle un poco di più e ad apprezzarne il valore, spesso non comune, invece di seguitare il facile andazzo di farne il bersaglio della nostra intolleranza e di prenderle continuamente a pretesto di lavori in tutto nuovi e dispendiosi, chè se di altro esse non ci parlassero, basterebbero a farci fede della cultura artistica dei tempi nei quali furono pensate ed eseguite ed attestarci sempre la pietà e la munificenza delle famiglie alle quali sono dovute.*» E per questo la Sottocommissione *dolente di aver una opinione in tutto contraria a quella del prof. Castellazzi proponeva il rigetto assoluto delle decorazioni che una volta potessero esistere nell'interno delle cappelle*, cioè condannando le cappelle stesse a doversi tenere tutte quelle belle superfetazioni che il signor Marcucci, unicamente per spirito di opposizione e non certo perchè non avesse gusto adatto a debitamente prezzarle, amava di mantenervi.

Invece di attenersi a questi principj, dice la Commissione, il professor Castellazzi *preferì di ideare un progetto affatto nuovo, ed oltrepassando il suo mandato si ostinò nel volere il ripristinamento della chiesa* quale in antico; della chiesa *che Niccola Pisano doveva a parer suo aver costruito a cinque navate* (2).

L'*Osservatore* fece già nel suo numero 25 la istoria del come nascesse la idea del restauro di Santa Trinita, e quello che modestamente domandassero i promotori; mostrò l'adesione della Commissione a quella domanda, la buona volontà del Governo e la nomina del professor Castellazzi a restauratore di quel tempio; e dimostrò allora, come sostiene oggi, che un artista qualunque che si fosse rispettato, entrando in Santa Trinita, nelle generalità volendo far bene non avrebbe potuto comportarsi diversamente dall'architetto che fu incaricato, nè si sa comprendere come il relatore di una Commissione Conservatrice dei monumonti abbia avuto la infelice idea di far carico nella sua scrittura all'artista, di avere oltrepassato il mandato assegnatogli (3) quando alla Commissione Con-

(1) Questi due altari occupavano in Santa Croce gli spazi dove sorgono ora i monumenti a G. B. Niccolini ed a Gino Capponi.

(2) Che direbbe l'onorevole relatore che si ferma con tanta voluttà su codesto errore, se gli si potesse contestare che uno dei colleghi che ha firmato la sua relazione credendo come il Castellazzi alla fedeltà degli storici che hanno parlato di Santa Trinita, si fosse messo egli pure *materialmente* alla ricerca delle famose cinque navate?

(3) Si noti che al signor Castellazzi furono domandate delle proposte e un progetto, non l'esecuzione di idee d'altri.

servatrice non doveva sembrar vero che il Governo cedesse a fare un restauro in tutte le regole; quando il relatore della Commissione medesima aveva avuto il coraggio di inoltrare al Governo una proposta di riordinamento dell'interno di Santa Maria del Fiore, tale da meritare che il suo autore, dai pubblici monumonti fosse tenuto le mille miglia lontano.

La Sottocommissione, che sui restauri in genere aveva le idee che abbiamo intese, non poteva concedere che il Castellazzi avesse fatto liberare dalla tinta i pilastri tutti delle navi, e nonostante che essi fossero scoperti con tanta diligenza da far rimanere intatte *dove si trovavano* tutte le vecchie croci con raggi il relatore ha avuto il coraggio di scrivere che *quella lavatura generale dei pilastri delle cappelle e le faccie delle colonne delle navate avrebbero dovuto essere state regolarmente saggiate prima che si avesse da lavare ogni cosa;* come se eguale desiderio di trovare pitture non fosse stato nel direttore del lavoro e del suo aiuto como se i frati che avevano promossa l'opera o che zelantemente si prestavano non avessero essi stessi vigilato su quel tanto che si lamenta; e come se il desiderio di scuoprire pitture non dovesse essere stato dimostrato sufficientemente alla Commissione dal saggio fatto praticare dal Castellazzi, sull'arco della prima cappella di destra, felicemente riescito.

Quella lavatura generale delle pietre dei pilastri era destinata dal relatore a far breccia sui creduli, per dimostrare che in mano più disadatte e barbare quel restauro non sarebbe potuto cadere; giacchè per esso relatore quella lavatura *costituiva un fatto abbastanza grave di cui la direzione del restauro non poteva non essere chiamata responsabile.* Ma se l'asserzione che tutti quei pilastri fossero dipinti si trovasse in quelli stessi scrittori che avevano ingannato il prof. Castellazzi e quel certo membro della Commissione circa alle cinque navi, con che autorità si potrà sostenere che la mancanza delle pitture su quei pilastri sia accagionabile alla trascuratezza del restauratore?

Il professore Castellazzi aveva nella sua relazione avvertito di avere indizi sicuri di pitture che potessero trovarsi sulle pareti delle cappelle; e questa, se ve ne fosse stato bisogno, è una riprova del desiderio di questo artista di rimettere alla luce le vecchie decorazioni. Che rispose la Commissione per organo del suo relatore? Che per far ciò sarebbe stato necessario distruggere le cose di merito imposte a quelle cappelle e cancellare documenti che fanno testimonianza di gran parte delle vicende dell'edifizio (1) non dovendosi dimenticare che quegli ostracismi non potrebbero esser mai compensati dalle decorazioni che potrebbero venir fatte di nuovo sul gusto di un antico ipotetico e fantastico, giacchè non si sa più quale esso antico in realtà potesse essere; ma il Castellazzi nulla ha detto di questo e solo ha dimostrato che per rintracciare l'antico era necessario di sgombrare le pareti dal moderno, e quando quelle architetture fatte dal secolo XIV in poi avessero trovato un'altra collocazione nessuno potrà dire che Santa Trinita non stesse meglio colle cappelle a pareti nude ed a costoloni, di quello che rivestita in un costume diametralmente opposto al carattere suo. Voleva dunque la sottocommissione che le cappelle Strozzi, Scali, Usimbardi, Ronconi e Gianfigliazzi venissero lasciate quali erano, meno nelle parti frontali, al tempo dell'iniziamento del restauro, concedendo solo incoerentemente perchè trascinata dall'architetto, il ripristinamento delle basi e capitelli degli antichi pilastri, e loro respettive arcate in forma acuta, impedendo però che nella parete frontale della cappella già de' Bombeni oggi Corsini, (1) si riaprisse la finestra ogivale, che restava fin'ora sotto la tela dell'altare impostole nel secolo XVII, per la sapiente scoperta che il mobile non converrebbe più all'ambiente, come se la cappella fosse fatta per questo, e non questo per la cappella. Nè basta; chè la caparbietà si estese anche alla cappella prossima dei Davanzati, dove sarebbe bastata la sola remozione dell'altare perchè tutta la cappella riprendesse l'aspetto genuino che ebbe nel secolo XIV; ma consigliò che si andasse cauti, che ci si pensasse prima, che si saggiassero le pareti per osservare se vi fossero pitture, perchè per lei i costoloni e la bifora non erano cose sufficienti a permettere che la cappella tornasse ad essere siccome in antico.

Le due estreme cappelle delle navi, straziate e malamente ridotte in passato, liberate felicemente dai baroccumi, dai restauratori, lamenta il relatore siano state *arbitrariamente* arricchite di costoloni, come se fosse possibile che riducendone gli archi a sesto acuto come essa stessa dice di aver desiderato per tutte le cappelle, fosse possibile il fare altrimenti, e non fosse questa opera da grandemente lodarsi e ciò per fare anche qui della opposizione; e mentre nella cappella Ardinghelli si sono ritrovati i baluastri della mensa erettavi nella fine del secolo XIV o ai principj del XV, essa, in luogo di consigliare che quelli altari servissero di tipo per tutte le cappelle, meno per la maggiore, che ne ha uno del secolo XV che concordiamo che resti, ella propose a gran mercè che quell'altare venisse rialzato nella cappella Bartolini Salimbeni, e che dove era l'altare e di fronte venissero posti i due altari l'uno del secolo XVI, e superbo, di Benedetto da Rovezzano, l'altro di un

(1) Qualunque iniquità si commetta in un edifizio, col tempo attesterà sempre delle vicende del medesimo. O che per questo dovranno conservare anche le iniquità?

(1) È la seconda cappella a sinistra.

secolo dopo, e di nessun pregio, meno che per il tesoro artistico che racchiude, i quali se non si trova conveniente, e non lo è, che stiano nelle navi ai lati della porta maggiore tanto ma tanto meno convengono medesimamente nelle testate dove si consiglierebbe di porli.

Nel rinnuovare i gradini che tutto rilegano le cappelle trovò la Sottocommissione che i pavimenti delle cappelle Corsini e Strozzi non livellano più esattamente con i gradini medesimi e siccome la falsa pretesa della conservazione delle loro posticce ornative intendevano mantenerla ed intera, piuttosto di consigliare che si sbassassero di pochi centimetri i pavimenti di quelle cappelle e si rifacessero gli zoccoli alle loro ornative proponevano che alle cappelle si ricollocassero le loro vecchie balaustrate non accorgendosi che le cappelle medesime verrebbero ad essere più ridicole di prima giacchè quei balaustri suonano pieno contrasto con gli archi riformati tutti secondo lo stile medioevale mentre prima erano sul mezzo tondo.

Voleva il restauratore remuovere ad ogni modo il presbiterio posticcio e la balaustrata del Buontalenti, riducendo il presbiterio medesimo alla forma che ebbe in antico, e l' *Osservatore* propose che l' opera del Buontalenti fosse riadattata nella chiesa di Santo Stefano dove per ogni ragione avrebbe potuto convenire e la Sottocommissione, invece, nonostanto abbia tutti gli intelligenti contrari, proponeva per ora (1) che essa restasse trovando a scusa che il presbiterio rimesso come in antico non sarebbe sufficente, facendola da maestri anche a coloro che lo costruirono i quali con buona pace di tutti i Commissari, dei bisogni di un tempio, ne dovevano saper più di loro.

Lamenta come si è veduto la Sottocommissione che il sig. Castellazzi abbia oltrepassato il compito suo. Ma senza di questo come avrebbe potuto riavere la chiesa il suo vecchio pavimento, mostrare la sua antica elegante proporzione per lo slancio dei suoi pilastri e come si sarebbe potuto rimettere alla luce la cripta, irrisa a principio da alcuni componenti la Commissione, mentre oggi essa medesima ne propone la conservazione a motivo *del suo interessante genere di costruzione non più comune fra noi?*

Propose l' *Osservatore* che non potendosi abbattere la cupoletta che si trova nella prima cappella a sinistra perchè dipinta dal Poccetti che si conservasse la sua decorazione al didentro dei pilastri quale è, e per conseguenza si tollerasse anche la ornativa interna della cappella Gianfigliazzi che le sta di fronte; ma siccome sotto a una delle tele che rivestono una parete della cappella Strozzi, il che non supponeva allora l' *Osservatore*, si è trovata un' arca con una *Pietà* che si dice dipinta da Puccio Capanna (1) e una volta scoperta è necessario che chi ne ha voglia ne possa prendere cognizione, che cosa propongono i signori della Commissione? Che si bilichi il quadro che la ricuopre, ed altresì un confessionale che essa ritrova bello e che stava soprammesso appunto alla tela e all'affresco come se queste cose non fossero più ridicole che possibili.

L' orologio che l'*Osservatore* insistè che fosse tolto dal luogo presente perchè sta intero sopra gli affreschi ancora a scoprirsi del Ghirlandaio la Sottocommissione invece propose che restasse dove è consigliando se ne dipingesse in seguito la mostra con colori da metterla in armonia con le pitture ora dette; ma come si potrà mettere in armonia la mostra di un orologio con le figure che si rintracceranno?

Vuole la Commissione, come l' *Osservatore*, che resti la mensa dell'altar maggiore e si reintegri perchè apparisca qual fu nel secolo XV; e vuole che si reintegri col vecchio arco la Cappella di S. Giovan Gualberto, cosa che questo giornale non può concordare. Ma con che coerenza proponga che sull'arco che fu ogivale della Madonna dello Spasimo sia conservato nelle forme presenti il coretto che servì alla famiglia Gianfigliazzi, non sa. E concede che l' occhio nell' interno della facciata sia pure reintegrato ma in modo che sia visibile la vetrata a colori che orna la facciata del Buontalenti; ma come sono possibili le ornative di quella vetrata, con l'occhio necessario alla reintegrazione dell' interno? (2).

Quanto alla Cappella Bartolini, che è quella che è stata la causa principale porchè il restauro di Santa Trinita ha avuto un fermo, il relatore dice che *non occorre per essa che di rifare la mensa, tutto il restauro riducendosi a levare la riquadratura moderna che cuopre le pitture delle volte e delle pareti, e la vernice color verde-bronzo che si trova sull'ornamento dell' ancòna* notino dunque i lettori che il Marchese Bartolini anche a seconda della Commissione non aveva bisogno di mettere a scuoprire i dipinti della propria Cappella un immortale; bastava che affidasse il lavoro ad un artista, intelligente e coscenzioso, non altro; ma la Commissione Consultiva che si era preposta di affidare il ritrovamento degli antichi affreschi *ad uno esperimentato pittore restauratore,* che non aveva potuto avere, e aveva finito col mettere in Santa Trinita il pittore Cosimo Conti come essa lo chiama « *distinto erudito fiorentino* » ma che dei restauri di affreschi non ne aveva mai fatti, si adontò perchè il marchese Pietro Bartolini senza domandare il permesso a lei affidasse al pittore Augusto Burchi

(1) Piace al lettore questo *per ora*? Se la Sottocommissione ne sa tanto doveva risolvere definitivamente subito la questione, perchè si dovrebbe sapere che certe cose se non si definiscono subito, non si fanno mai più, nè lì a tempio restaurato la balaustrata può stare.

(1) Questo ed altri cinque dipinti dello stesso genere sono venuti alla luce a causa dei lavori voluti dal Castellazzi, senza dei quali chi sa per quanto ancora sarebbero rimasti ignorati.

(2) Si noti che il relatore dice bella la vetrata presente, ma essa vale ben poco, e nulla si perderebbe se all' interno si collocasse una controvetrata a tondini.

il facile scuoprimento delle pitture della propria cappella, e come è noto lo fece fermare nel suo inizio, mentre faceva l'onta al marchese Bartolini di fargli scuoprire la fronte della cappella dal signor Conti, non ostante le proteste del patrono e di tutti.

Hanno inteso i lettori nel principio di questo articolo, come fossero giudicati gli scuoprimenti dei due restauratori, nonostante al marchese Bartolini non è stato mai conceduto di rimettere il Burchi ad operare nella propria cappella, e la Commissione mentre non ha nè voluto giudicare nè fatto giudicare il lavoro iniziato dal Bartolini, in luogo di promuovere essa un giudizio spassionato sulle pitture scoperte dal Conti, che si affermavano guaste, ha risposto alla pubblica opinione facendo ottenere al medesimo il restauro delle pitture scoperte.

L'*Osservatore* aveva messo in guardia la Commissione che avendo ritenuto incapace il signor Burchi a restaurare la cappella Bartolini v'era oltre il Marchese Bartolini chi l'aveva creduto capace per lei; e che questo era lo stesso signor Cosimo Conti, il quale, volentieri, non potendo far egli, se lo sarebbe consociato, come è stato costretto a consociarsi altri; ma la Commissione è stata sorda alla rivelazione dell'*Osservatore*, come per Santa Trinita era stata sorda alle ragioni dell'arte e della giustizia.

Pareva a ciascuno che lo stesso signor Conti, accusato di aver portato danni col suo metodo di scuopritura alle pitture affidategli, prima di rientrare in Santa Trinita, avrebbe dovuto domandare egli un giudizio del suo operato; ma il rinettatore dell'*Annunziata* di Donatello ed il restauratore senza esserne richiesto della testina caduta dal tabernacolo di via Nazionale, non avendo il minimo dubbio sulla propria virtù, ed avendo nel massimo dispregio le manifestazioni della pubblica opinione, si è diportato in modo affatto contrario; domandando di incominciare la riparazione dei dipinti scoperti da quello appunto che era stato soggetto di massima contestazione, cioè da quello indelicatamente scoperto sull'arco della cappella Bartolini; e vedendosi rigettata dal Prefetto quella domanda, già si apprestava a por mano al restauro della fronte della cappella Compagni, dipinta dallo stesso artefice dell'altra, che fu Lorenzo Monaco; sennonchè era destinato che l'arditezza del signor Conti non potesse più oltre essere tollerata da alcuno; e con diretto ordine del Ministro venne anche su questa cappella fermato; e così la Sottocommissione che intendeva di continuare in Santa Trinita col sistema di autorità spiegato fino a principio, nell'ingiurioso atteggiamento verso la direzione dei lavori e ad i bene intenzionati patroni di alcune cappelle, resta per il divieto fatto al Conti essa stessa ferita; cosa della quale non può rallegrarsi il paese, giacchè essa composta siccome è di felicissimi ingegni avrebbe potuto se non si fosse lasciata trascinare in una falsa via, rendere davvero grandi servigi all'arte ed al paese.

La Commissione era già stata in gran parte esautorata dall'intervento nel restauro di Santa Trinita della Commissione Nazionale sedente in Roma; la quale, benchè come dimostrò l'*Osservatore* desse sentenza di questa operazione altrettanto strana quanto lo erano state le proposte dei Commissari fiorentini, pure per chi si addentrasse nella sentenza medesima è palese che ella cercava tutti i modi perchè in onta ai discorsi dei nostri Commissari per un modo o per l'altro il restauro di Santa Trinita dovesse riuscire secondo ragione; giacchè quando ella ordinava che nelle cappelle volute conservare nel loro presente aspetto dalla Commissione fiorentina, si studiasse il coordinamento delle decorazioni delle medesime coi pilastri esterni e con gli archi acuti facendo caute e coscenziose ricerche per verificare se sotto il bianco o le tele fossero ancora dipinti, valeva lo stesso che dire che tutte le ornative delle cappelle erano destinate a sparire, giacchè per fare le modificazioni volute bisognava incominciare dal rimuoverle ed una volta remosse nessuno avrebbe voluto vedervele ricollocare, dicerto.

Non sa l'*Osservatore* per che ragione la relazione della Sottocommissione fiorentina che porta la data del 24 giugno 1885, si sia pubblicata nel febbraio dell'anno presente. Per Santa Trinita però è certo che quella pubblicazione non è destinata ad aver seguito; seguito avranno, si spera e sollecito, gli atti del Prefetto di Firenze e dell'on. Ministro della Pubblica Istruzione che siamo certi ormai non vorranno più tergiversare a che verrà resa la debita soddisfazione alla direzione dei lavori, ai promotori del restauro, ai patroni Marchese Pietro Bartolini, e Cavaliere Cesare Perrone, e soprattutto al pittore Augusto Burchi, sacrificato nel suo amor proprio fin qui, mentre, a testimonianza degli artisti più reputati, egli è degnissimo di metter le mani nelle riparazioni degli affreschi di qual si voglia artefice che abbia operato fino alla metà del secolo XV, sia pure grandissimo (1).

(1) Si stava per mandare in macchina il giornale quando è giunto l'ordine di poter lasciare operare al signor Burchi sospendendo ogni altro lavoro del restauro; più che si tolgano i ponti e si rattoppi alla meglio il pavimento, insomma che si restituisca al culto interamente la chiesa, lasciando la chiesa stessa in uno stato molto peggiore di prima e impossibile: la Sottocommissione e il suo relatore potranno ora dichiararsi contenti! Siamo sempre allo stesso: per riguardo agli uomini restano sempre sacrificate le cose.

Bartolucci Francesco, *Gerente responsabile*

Tipografia Coppini e Bocconi.

NUMERO 35 25 APRILE 1886

IL NUOVO

OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche

Associazione annua lire tre

DIREZIONE

FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE

Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati

è in carta speciale

SOMMARIO

FRATI MONACHE ED OPERE PIE

DIALOGO

— Ogni volta che t'incontro mi viene da ridere.

— Meno male che trovo qualcuno che mi fa buon viso.

— Che vuoi io non sono una delle tue vittime, è verò? Del resto tranquillizzati perchè vittime vere e proprie non mi pare ancora tu ne abbia fatta alcuna; e se bene si osserva i tuoi avvertimenti per quanto talvolta un po' aspretti sono più salutari che no.

— Proprio?

— Mi pare; perchè se riguardano i giovani essi si dovranno sentire per questi stimolati a studiare un po'più seriamente; se i vecchi a non cimentare per l'idea di attenersi al passato, la propria reputazione; persuadendosi che la variata indole degli studi esige che anche essi seguano quei progressi sconosciuti in gran parte un mezzo secolo fa.

— Tutto bene, ma io posso dirle che se il mio giornale in generale è gradito non lo è certo dagli artisti.

— E perchè?

— Perchè al turribolo usato da tutti i miei confratelli che si occupano delle cose dell' arte, ho sostituita quella critica che Ella dice vantaggiosa agli artisti medesimi, ma che essi in generale non sanno digerire.

— È con la lode inconsiderata che intendono di far progredire le arti e giovare al proprio nome?

— Lo vada a dire a loro.

— Intendo; ma tu devi proseguir per la tua via e non curarti d' altro.

— Oh per questo stia sicuro che fino che pubblicherò l' *Osservatore* non avrò riguardo ad ostacoli.

— Bene, ora dimmi un poco, tu che sei informato di tante cose: È vero che le monache del convento di Santa Maria Maddalena de' Pazzi debbono sloggiare?

— Senta; io come sa ho studiato amorevolmente è qualche tempo la chiesa di quel convento (1) in rapporto alle opere d' arte, ma dacchè ne scrissi, quel luogo non l' ho più nemmeno visitato.

— Dunque non ne sai nulla? E se fosse vero, che ne diresti?

— Che ne direi!... quanto al convento v'è poco da dire; esiste una legge e quando le vecchie suore siano giunte al numero dalla legge assegnato bisogna mettere l' animo in pace e piegare la testa a chi ha l' ordine di farla eseguire.

(1) Vedi gli articoli inerenti a questa chiesa nei Numeri 12 e 13 dell' *Osservatore*.

— Guarda come sei divenuto remissivo!

— Mi devo mettere a fare il settario, e di che genere, per dare nel genio a Lei? Creda che se la legge avessi dovuto farla io, l'avrei fatta parecchio diversa; avrei fatto stridere meno chi doveva esserne colpito, nel tempo che avrei veduto diminuire e non aumentare il numero dei frati, delle monache e degli ordini loro, e più e meglio avrei ravvivata a loro spese la sorgente della pubblica beneficenza per modo che la legge di soppressione avesse dovuto essere benedetta e non condannata come lo è stata, e lo è, da pressochè tutti, non eccettuati coloro che vi ebbero mano.

— Quello di vedere sparire certi ordini, credilo, non mi va.

— Che vuole gli ordini, si disse, hanno fatto il loro tempo; non sono che piante parassite, pure si riconosce oggi dai più che benefizi e grandi la maggior parte di essi hanno prestato alla Società in altri tempi, e in tutto ciò che potesse essere utile all'uomo: la carità, la fecondazione delle terre, tenute in vita le scienze, e indirizzate le manifatture, per il che, almeno fra noi, si può dire che nel medio evo non fossero fitte le tenebre come altrove, o per lo meno che negli ordini religiosi covassero quelle scintille per le quali nel secolo XIII il mondo cominciò a stenebrarsi per le opere del sapere; e se questo era vero e si riconosceva, nel dissolvere quelle vecchie corporazioni si poteva andare meno impoliticamente e più lenti.

— Si è data loro una bella ricompensa per tutti codesti benefizi!

— Aspetti, non ho finito; giacchè ha voluto la mia opinione sui frati e le monache senta il resto. Trasformatasi lentamente la società, con l'andare dei secoli le consociazioni religiose, meno rare eccezioni, in luogo di benefiche per la Società erano divenute malefiche e per sè stesse non più possibili, giacchè tralignando, rotta ogni disciplina, passate dalle solitudini dei chiostri a commettere ogni sorta di mondani stravizi, gli stessi governi, repubblicani o monarchici, che le ebbero in protezione, doverono invocare bolle di papi per infrenarle ed anche discioglierle; il che in astratto mi pare giustifichi a sufficenza la moderna società se le ha condannate; mentre per me non la giustifica per nulla dall'essersi appropriate le rendite possedute legittimamente dalle corporazioni, senza rivolgerne i capitali a fini che di fronte alla Provvidenza potessero bilanciare le pietose idee dei fondatori; nè la giustifica dall'aver ciecamente fatta man bassa su tutti gli ordini, senza rispettare o tollerare almeno nelle sedi dove nacquero, quelli che andarono famosi e fecero la gloria della nazione, come ad esempio quelli dei frati Minori, dei Benedettini e via discorrendo; giacchè credo che non vi sia alcuno che abbia la minima cultura, il minimo sentimento, che non provi rammarico di non trovare a custodia di certi santuari gli uomini che in onta al comune disprezzo vestono ancora le assise di certi ordini e li amano, e onorano.

— Meno male che ti ho d'accordo in questo; mi dirai che io sono pregiudicato, ma è un fatto che visitando Montecassino ed Assisi ho avuto dolore di non trovare in quei luoghi chi fosse autorizzato a vestir l'abito di San Benedetto e di San Francesco.

— E qui non è lo stesso? A costo di sentirmi dar di codino io Le dichiaro franco che nel convento di San Marco, illustrato dalla scienza di Sant'Antonino, dalla virtù del Savonarola, dal soave pennello del Beato Angelico, e dall'arte maschia e sublime di Bartolommeo della Porta, io vedrei molto più volentieri a custodia di quel luogo la bianca tonaca di un frate domenicano, che l'abito mercenario di un impiegato qualunque.

— Stando alle riflessioni che fai, che com'è naturale io non posso accettare tutte per buone, tu non dovresti esser troppo contento che le monache di Santa Maria Maddalena de' Pazzi venissero cacciate via.

— Per essere coerente dirò che non me ne rallegrerei dicerto; come non mi rallegrerei, per le ragioni della storia, se un giorno o l'altro vedessi metter fuori dalla SS. Annunziata i Padri Serviti.

— Si fa piazza pulita anche al monastero di Ripoli, eh?

— Si cercava un locale per accasermarvi un reggimento; e per non aver trovato nulla di più confacente si pensò di acquistare l'e-

dificio fatto inalzare da Pietro Leopoldo nel 1785, quando soppresse le vecchie monache reputò conveniente di darlo alle signore *Montalve* perchè attendessero alla educazione delle fanciulle di civile condizione.

— Era una istituzione nuova codesta delle Montalve?

— No; esse venivano da un convento in Pian di Mugnone; e trovarono nel convento di Ripoli, che loro fu dato, le masserizie delle altre e le opere d'arte che avevano adornato per secoli questo importantissimo luogo; opere d'arte che Pietro Leopoldo lasciava per ogni dove a decoro, non a proprietà, degli istituti, non supponendo mai che sarebbe venuto un giorno che gli *operai* delegati da lui o dai suoi successori si sarebbero presi la libertà di riguardarle come cose venali, come liberamente disponibili a vantaggio degli istituti e non già come proprietà dello Stato. (1)

— Si sa che vi fossero delle cose d'arte importanti nell'educatorio di Ripoli?

— Ve ne furono delle importantissime e delle importanti ve ne sono ancora perchè quando si citano autori come i Della Robbia, i Ghirlandai ed i Botticelli, del buono ve ne deve esser dicerto.

— E tutte codeste opere d'arte dovranno subire la sorte delle signore Montalve ed emigrare da Firenze con loro?

— Questo sarebbe il meno; il peggio è che si tratta di ripetere al Governo la storiella delle opere d'arte dello spedale, la quale suona sempre così: — O il Governo le prende per le Gallerie ed i Musei, e ce le paga quello che valgono o noi le vendiamo a chi meglio ci piace.

— Possibile, che si trovino ancora degli *Operai* nominati dal Governo, e per giunta gentiluomini e fiorentini che abbino il coraggio di fare di codeste proposte?

— Eh si figuri! In questo momento l'affare pende dinanzi alla direzione delle R. Gallerie, e se il Governo fa il debole e all'occasione non manda a casa tutti codesti bravi *Operai* che lo rappresentano, ritenga che passata questa, di quel poco che possiedono ancora di buono le opere pie in Firenze non resta proprio nulla di nulla.

— Il Governo son certo che non commetterà questo errore.

— Lo spero anch'io, ma noi abbiamo un Prefetto troppo buono, ed un Ministro della Pubblica Istruzione troppo irresoluto e non sono codeste certo le prerogative più adatte per allontanare dal paese i temuti pericoli.

(1) Dall'importante periodico *Miscellanea Fiorentina* di erudizione e di storia diretto dal signor Iodoco del Badia si rileva che erano state lasciate alla custodia delle Montalve anche le carte delle antiche Monache che avevano abitato Ripoli prima di loro; carte lodevolmente passate oggi dagli *Operai* al R. Archivio di Stato di Firenze.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

. . . .

Ma quanta bellezza di un genere diverso troviamo qui quando in una bella mattina pura dalla sommità di una collina posiamo lo sguardo su Firenze. Vedetela, laddove ci si stende davanti nella vallata inondata dalla luce del sole, col luccichìo dell'Arno serpeggiante e inghirlandata dalle colline; con le sue cupole e le sue torri, i suoi palazzi che sorgono dal ricco suolo in una massa lucente e scintillante come oro al sole.

Le vie della bella Firenze sono superbamente severe e cupe; e le forti moli dei vecchi edifizi prospettano tali masse d'ombra sul suolo e sul fiume che vi pare che un'altra città differente di ricche forme fantastiche giaccia sempre ai vostri piedi. Palazzi prodigiosi costruiti per la difesa con finestrelle malfide pesantemente sbarrate e dalle mura robuste formate da masse enormi di ruvida pietra, sogguardano accigliate in ogni via nella loro antica magnificenza.

Al centro della città, sulla piazza del Granduca, ornata di belle statue e dalla fontana del Nettuno, sorge Palazzo Vecchio con i suoi enormi merli sporgenti e la gran torre che veglia sulla intera città.

. . . .

In un'altra gran piazza stanno aggruppati il Duomo col suo cupolone, il bel campanile gotico italiano e il Battistero con le sue squisite porte di bronzo.

Qui è una lastra di marmo incastonata nel muro; è il sasso di Dante ove (così corre voce) egli era solito di portare il suo sgabello e di sedersi meditabondo.

Io per me mi stupisco come egli nel suo amaro esiglio si astenesse dal maledire le pietre stesse delle vie di Firenze la ingrata, a ogni soave memoria che gli sorgeva in mente di questo vecchio luogo di meditazione o che si univa al dolce ricordo della fanciulletta Beatrice.

La cappella dei Medici, i buoni e cattivi angeli

di Firenze; la chiesa di Santa Croce dove Michelangelo giace sepolto e dove ogni pietra è eloquente sulla morte di uomini grandi, chiese innumerevoli, spesso masse di muri non rivestiti all'esterno ma calme e serene, fermano i vostri lenti passi mentre vagate per la città.

Allontanandomi dalle tombe e dai chiostri mi recai al Museo di Storia naturale famoso per i suoi apparecchi in cera; principiando dai modelli di foglie, semi, piante, animali, ascendendo gradatamente tra gli organi separati della ossatura umana, sulla intiera struttura di questa meravigliosa creazione, presentati mirabilmente come in morte recente. Pochi ammonimenti sopra la nostra fragilità e mortalità possono essere più solenni, più tristi e penetrare al cuore più vivamente delle immagini della gioventù e della bellezza che qui giacciono sui loro letti nell'ultimo sonno.

Fuori delle mura, tutta la dolce vallata dell'Arno, S. Francesco di Fiesole, la torre di Galileo, la casa del Boccaccio, (1) le vecchie ville ed i conventi, innumerevoli luoghi pieni di interesse, tutti rosseggianti in un paesaggio di sorprendente bellezza, inondati dalla più ricca luce, ci si spiegano davanti. Toglienddoci da tanto splendore quanto ci sembrano solenni e grandi le vie con i loro palazzoni scuri, piene di leggende non solo di assedio, di guerra e di mano di ferro, ma del trionfante sviluppo delle arti e delle scienze.

Qual luce si diffonde sul mondo ai nostri giorni da questi ruvidi palazzi di Firenze! Qui, aperti a tutti i visitatori, nei loro ritiri belli e calmi gli antichi scultori sono immortali; Michelangiolo, Canova, Tiziano, Rembrandt, Raffaello; poeti, storici, filosofi — questi uomini illustri accanto ai quali le teste coronate e i guerrieri armati, sembrano tanto meschini e sono sì facilmente dimenticati. Qui sopravvive l'arte imperitura delle nobili menti, placida o equa, quando cadono a terra i propugnacoli degli assalitori e degli assaliti; quando la tirannia dei molti o dei pochi o di entrambi non è che un racconto; quando l'orgoglio e la forza son divenuti tanti mucchi di polvere. Il fuoco nelle vie severe e tra i massicci palazzi acceso dai raggi del cielo, arde ancora vivamente quando l'agitazione della guerra è estinta e i focolari domestici delle generazioni sono spenti; mentre migliaia e migliaia di volti pallidi per la emozione e, nell'ora del pericolo, sono illanguiditi sulle piazze e nei pubblici ritrovi le innumerevoli donne fiorentine preservate dall'oblio dalla mano di un pittore, vivono ancora in grazia e gioventù duratura. Volgiamoci dunque verso Firenze, finchè possiamo; e quando il suo splendido Duomo non è più visibile, aggiriamoci allora per la lieta Toscana conservando di lei una brillante memoria.

Dal volume *Pictures from Italy by* C. Dickens.

(1) L'autore deve avere inteso di parlare della villa Palmieri dove si ritenne un tempo il Boccaccio avesse narrato le sue novelle.

SAN LORENZO

VI.

La Sagrestia nuova

Esaurito il tema del tempio di San Lorenzo propriamente detto, e per conseguenza di parlare dei rinnuovatori della architettura e della scultura, Brunellesco e Donatello, è giunto il momento di passare all'esame di quanto per gli annessi di San Lorenzo fu destinato ad operare Michelangiolo Buonarroti, sia o no che in effetto le opere commessegli trovassero svolgimento completo, dando di esse quelle notizie e quella illustrazione che invano i lettori cercherebbero in una opera sola, fra quante abbiano trattato degli argomenti che saranno soggetto di questi articoli, o della vita dell'artista famoso.

Incomincia oggi l'*Osservatore* il compito assegnatosi, dal singolare monumento che si chiama fino dal suo nascere, senza saperne il perchè, la Sagrestia nuova; per venire a dir dopo dell'edifizio della celebre libreria e quindi ancora della facciata del tempio di San Lorenzo, che resta da presso che quattro secoli un desiderio della nostra città.

Il Cambi, storico fiorentino, registra che il Papa Leone X nel 1519 fece incominciare una nuova sagrestia dal lato di via della Stufa per farvi il sepolcro del suo fratello Giuliano e del duca Lorenzo, suo nipote, dando conto altresì che correva allora la voce che il Cardinale Giulio, cugino del Papa, la facesse fare anche per sè. (1)

Il Villari nella sua istoria di Niccolò Machiavelli è d'opinione che al Cardinale Giulio, e non a Leone, distratto dalle guerre, si debba attribuire questo lavoro; e certo è che le grandi spese di quel Pontefice per le cagioni accennate dal Villari, autorizzerebbero fino a un certo punto a ritenere quanto egli scrisse, ma l'*Osservatore* è di parere che la Sagrestia sia stata incominciata per volontà egualmente del Cardinale Giulio e di Papa Leone e che il solo Cardinale apparisse di fronte a Michelangiolo, perchè dopo il corruccio avvenuto fra quest'artefice e il papa per la resoluzione del contratto della facciata di San Lorenzo, non era più della dignità dell'uno e dell'altro tornare a stipularne degli altri; mentre la causa occasionale di quel lavoro è pure opinione dell'*Osservatore* avesse

(1) Giulio de' Medici, più tardi papa col nome di Clemente settimo.

incentivo dalla gelosia che sentiva Leone verso la fama del suo predecessore Giulio II, alla quale egli non avrebbe voluto aggiungere, col lasciare che Michelangiolo col proprio valore lo immortalasse anche più.

Non ritiene l'*Osservatore* col Cambi che l'opera della Sagrestia incominciasse precisamente nell'anno registrato da lui; perchè è di quest'anno medesimo una lettera di Michelangiolo nella quale dice di trovarsi nuovamente sollecitato nei lavori della Sagrestia ed a mettere per la medesima a profitto i marmi che ha già sotto mano; il che dimostra che almeno le mura dovessero essere abbastanza inoltrate, altrimenti i marmi che non erano destinati che alla parte decorativa per il momento sarebbero stati inutili e ancora era stato sollecitato talmente che egli fu costretto a scrivere a Domenico Buoninsegni, cittadino nostro che stava in corte di Roma, su questo soggetto e sopra ai ritardi di che veniva accagionato, dimostrando che non è per sua volontà che succede ciò, e che dichiara per il Cardinale de' Medici essere parato a tutto, e quando occorresse, a dare anche la persona e la vita.

La Sagrestia era una cosa, ed altra le decorazioni di lei, o a meglio dire le preordinazioni per i sepolcri dei quali sembra che a principio Michelangiolo non avesse commissione di sorta; e perciò sulla questione della costruzione propriamente detta non vi furono dispute, volendosi solo che in pianta e nella decorazione esteriore fosse corrispondente all'altra; mentre quando Michelangiolo ebbe la commissione dei sepolcri, la cosa procedè ben diversa, dovendosi l'artefice mettere in corrispondenza coi committenti e discutere con essi il da farsi, e, dobbiamo dirlo, talvolta per modo che apparisce che il buon gusto ed i criteri del Cardinal Giulio e del Pontefice erano giovevoli allo stesso artefice. Di ciò si ha dimostrazione in una lettera del Cardinale Giulio in data del 3 novembre 1520, al Buonarroti, nella quale, mentre con tutta delicatezza dice all'artista che lo speditogli disegno gli piace, tale gli muove dubbi che Michelangiolo da per sè stesso è costretto di cambiare parere e con tanto vantaggio dell'opera alla quale doveva attendere da poter dire che solo per quei dubbi è divenuta relativamente alle proporzioni di una maestà senza pari.

A cavar marmi per le sepolture, Michelangiolo andò la prima volta a Carrara solo nell'aprile del 1521; tempo nel quale il cardinale Giulio gli fece pervenire i denari occorrenti a tal fine. (1)

Che dietro al Cardinale per il lavoro della Sagrestia stesse Leone X si rileva anche da una lettera responsiva di Michelangiolo a Giovan Francesco Fattucci in corte di Roma; il quale Fattucci avendo fatto sapere all'artista che il papa amava che attendesse sul serio alle sepolture, Michelangiolo fa a lui la istoria degli infruttuosi accordi già presi prima per le medesime tornando infine a dire ancora una volta che volentieri attenderebbe a servire il Cardinale, ma che non lo potrebbe fare con frutto se non venisse liberato dal patto della sepoltura di papa Giulio; non perchè non facesse volentieri anche quella, ma per servire anche senza premio alcuno il Cardinale finchè gli basti la vita.

Michelangiolo, come si vede, nonostante che il Fattucci gli parlasse a nome di Leone X, risponde come se la premura gli venisse a nome del Cardinale Giulio; perchè in realtà egli si riguardava per la Sagrestia al servizio di questo; e che egli servisse il Cardinale Giulio di cuore è dimostrato anche dalla lettera che egli scrive al suo rappresentante per i marmi a Carrara (1) quando gli dà notizia che il Cardinale era divenuto Papa, dicendo in quella che per tal fatto stimava dovesse essersi rallegrato tutto il mondo, mentre, per Firenze in particolare, sperava che per quella cagione si sarebbero fatte molte cose.

Vogliono alcuni scrittori che stando Michelangiolo fin da fanciullo nel giardino di San Marco, e in casa di Lorenzo il Magnifico, prendesse amicizia col giovinetto che era destinato a diventar papa col nome di Clemente VII; e che fosse questa la cagione perchè Giulio avrebbe sempre prediletto Michelangiolo, e Michelangiolo si sarebbe sempre protestato cosa di lui per la vita; sta in fatto però, all'infuori di ogni altra considerazione che per Clemente non ebbe a provare le amarezze di che gli era stato fecondo Leone X, e che egli avesse confidenza con Clemente come non la ebbe con Leone, lo dimostra la lettera inviata direttamente a quello per aprirglisi, dimostrargli che la cagione del ritardo dell'opera della Sagrestia era dovuta all'aver tolto a lui la condotta dei marmi, dei quali i preposti a ciò l'avevano lasciato in difetto, e per domandargli ad un tempo con la libera commissione una illimitata fiducia, togliendogli dattorno gli impacci dei sopraccìò che l'offendevano, promettendo senza codesti impacci di riuscire a rendere degno conto di sè. (2)

In quella stessa lettera dà conto Michelangiolo a Clemente che l'esterno della Sagrestia insieme alla cupola e alla lanterna era stato compiuto; che il pubblico ne era stato contento e che confidava a suo tempo avrebbe incontrato anche il gusto della Santità Sua. Un altro ricordo di mano di Michelangiolo ci fa sapere che il 24 gennaio 1524 incominciò con un Bastiano, legnaiuolo, a lavorare sui modelli delle sepolture; ma a questo ricordo ne seguono una serie, tutti riguardanti le spese della Sagrestia dal

(1) Vedi lettera in data 9 aprile 1531.

(1) Vedi lettera in data 25 novembre 1523.
(2) Vedi lettera senza data di giorno e mese 1524.

10 gennaio al 4 aprile di quell'anno, dove Michelangiolo tien conto di ogni minima cosa, il che dimostrerebbe che Clemente avrebbe conceduto a Michelangiolo la libertà di movimenti desiderata; ed altresì che quel tenere l'azienda non potesse essere cosa per lui che aveva necessità di avere costantemente il pensiero ad immaginare, eseguire e dirigere; cosa dalla quale il Pontefice trovò opportuno di liberarlo col mettere alla testa della parte economica un canonico di quella Basilica e coll' assegnare all' artista cinquanta ducati d'oro larghi di provvisione per ciascun mese, con che egli non avesse dovuto attendere ad altro che al lavoro.

Sulla istoria della costruzione della Sagrestia nuova non sembra all'*Osservatore* qui dilungarsi di più anche perchè delle cose che resterebbero a dire sullo svolgersi della medesima, nella descrizione che imprende a farne, spera a tempo opportuno di trovar luogo conveniente per tutte.

La forma dolla Sagrestia è quadrata, e per la disposizione delle sue membrature in macigno, mentre risente alquanto della Sagrestia vecchia, architettata dal Brunelleschi, perchè essa non facesse troppo distacco e da questa e dal tempio, pur tuttavia mostra nell'insieme delle sue forme tanta novità e indipendenza da poterla valutare in confronto di quella anche più schiettamente classica e più originale.

Nella parte frontale della Sagrestia si apre come nella Sagrestia vecchia una piccola tribuna, circoscritta nella sua apertura da pilastri corinti scanalati e da una bella ghiera sull'arco; membrature che si ripetono nei luoghi simili delle altre tre facce del quadrato ricetto, a recinzione di semplici ricassi, mentre i pilastri sono ripetuti anche in ogni angolo a più ricco ornamento del nobilissimo spazio, ed a sostegno del bel cornicione che delimita l'ordine primo sul qualo saremo astretti più volte che non si pensi a tornare.

Otto, apparentemente, sono le porte della cappella; quattro sole, quelle cioè che fiancheggiano la piccola tribuna e quelle che stanno nella parete d'ingresso, vere. Le quattro porte sulle pareti laterali stanno forse a simulare gli ingressi alle tombe. Le porte sono in marmo ed hanno bellissimi stipiti e frontespizi orizzontali, sui quali si elevano, come piacque chiamarli al loro autore ed al Vasari, dei tabernacoli, e che noi per meglio intenderci converremo di chiamare col nome di edicole, o nicchie. Sono esse come non se ne aveva esempio fra noi, di forma rettangolare nei loro vuoti e con brachettoni lievemente slargati rettangolarmente sull'alto, fiancheggiate da graziosi pilastri cho sostengono frontespizi eleganti tutti a porzione di cerchio. Ai lati dello basi di quelle edicole si vedono vasi tutti di formo svariate ed intagliati d'incanto, forse per mano di quel Silvio da Fiesole del quale il Buonarroti si trovava contento e che incontreremo ancora più oltre.

La piccola tribuna è coronata da una elegantissima cupoletta e contiene l'altare papale, un modello nel suo genere, copiato mille volte e non superato mai dai moderni, alle estremità del piano del quale si vedono i candelabri superbi ideati e scolpiti con una grazia e con tanto buon gusto, al qualo chi conosce le opere terribili del Buonarroti non parrebbe potesse aver egli avuta la pazienza piegare.

Sull'ordine ora descritto altro se no eleva dove lo spartimento perfettamente eguale non varia che nelle proporzioni dei pilastri e della cornice naturalmente più piccoli e nelle aperture che qui hanno finestre in luogo di porte; finestre che al solito l'*Osservatore* non può approvare per i loro davanzali e frontespizi non convenienti a luogo chiuso ma per sè stesse stupende.

Girano sul sopraornato di questo secondo ordine grandi lunette, nei centri delle quali si aprono quelle singolari finestre che gli artisti, non si sa il perchè chiamano rastremate, e sono di forma alquanto piramidata; finestre che il Milizia censurò senza averle in memoria, ritenendo che la parte slargata che sta ai piedi fosse in senso inverso e che l'*Osservatore* loda senza proporne ad altri artisti l'esempio, perchè quello che a Michelangiolo si può concedere sarebbe difficile poterlo tollerare in altri, a meno che non lo copiassero in tutto.

Dagli angoli della Sagrestia si slanciano pennacchi ornati con sì singolare avvedimento da soli dischi contornati di pietra e su quei pennacchi ha il Buonarroti girata la cupola che è cosa stupenda; e che per quanto si sia fatto dire a lui, che studiò sulle opere del Brunelleschi, che non avrebbe saputo far meglio di quella presa a imitare, l'*Osservatore* non ha alcuna tema ad asserire che in essa è superata la grazia e la magnificenza di quella della Sagrestia vecchia, e d'assai.

Il Quatremère de Quincy che fece una istoria della vita e delle opere di Michelangiolo, dopo avere accagionato all'artista medesimo la scelta per questa Sagrestia dell'ordine corintio, in luogo del dorico perchè la cappella meglio rispondesse alla severità della sua destinazione, scrive che « la critica ha da assai tempo giudicato solennemente la Sagrestia di Michelangiolo » che « l'ordine superiore di essa è soprattutto laudabile per le proporzioni correttissime che vi si ammirano e per la purezza delle nicchie a colonne di cui è adorno » o prosegue « che la bellezza di questa parte contribuisce assai alla critica di quella inferiore in cui non rispondono all'insieme le magre e allungate colonne e gli ornati affatto capricciosi, come per esempio quei bizzarri mascheroni e d'invenziono tutta nuova, i quali contrastano con la saggia temperanza della rimanente composizione. »

Dice, come si è visto, il signor Quatremère che la critica ha da assai tempo giudicato solennemente la Sagrestia di Michelangiolo; e sarà. Ma se la critica non ha saputo appuntare che quanto egli ha formu.

lato non sarà certo l'*Osservatore* che piegherà a quella sentenza giacchè per essa è dimostrato che nè i critici cui allude il Quatremère, nè egli stesso, la Sagrestia di Michelangiolo debbano averla veduta. Il chè è provato dal non essere nel primo ordine colonne siccome egli dice, ma pilastri o di proporzioni stupende; dal non esservi nei capitelli di questo le maschere che egli ha veduto solo attraverso dell'infelice articolo su questo monumento dell'abato Fontani; (1) dal non esservi nicchie a colonne nel secondo ordine che tanto a lui piacque, ma finestre con eleganti pilastri e null'altro. E dire che gli Italiani si compiacciono di tradurre e di pubblicare di codeste sciocchezze.

L'*Osservatore* ha citato il Milizia tanto perchè non si addebiti intendere egli a sottrarre il grande artefice fiorentino alle sue acerbe censure; ma l'*Osservatore* non mena buono al canonico Moreni che lo precedè con tanta dottrina nella illustrazione di questo luogo di tombe l'avere occupato una metà delle pagine del suo libro per confutarlo; (2) e mentre il Moreni andò alla ricerca di tutte le impertinenze del Milizia all'indirizzo del Buonarroti, egli si compiace invece per il momento di ricordare che il Milizia medesimo nel suo *Dizionario degli Architetti* aveva già scritto che la chiesa di S. Pietro e la Sagrestia di San Lorenzo di Firenze sono le più belle opere architettoniche fatte del Buonarroti, e che questa, e tutte le altre fatte da lui, dimostrano un gran disegno d'invenzione, gran sagacità nella disposizione e sommo avvedimento nel meccanismo; attestazioni che all'*Osservatore* pare che bastino a far dimenticare in proposito a Michelangiolo architetto quanto oltre i limiti potesse avere scritto quel critico, spesso incoerente, quasi sempre maligno.

IL PALAZZO PAZZI

Via del Proconsolo

L'archivista Jodoco del Badia nella notizia che precede i disegni del palazzo Pazzi, in via del Proconsolo, consente che il Palazzo medesimo possa essere stato ordinato da Andrea de' Pazzi padre di quell'Jacopo che fu tanta parte nella famosa congiura contro Lorenzo e Giuliano de' Medici; come consente che il Brunelleschi ne desse il disegno, senza che nè l'uno nè l'altro vivessero tanto da vedere il palazzo compito, e ciò inoppugnabilmente deduce perchè egli ha per documento che Andrea de' Pazzi morisse nel 1445 e tutti sappiamo che Filippo Brunelleschi moriva l'anno dipoi mentre si trova che posteriormente a quelle dato Jacopo Pazzi seguita quella fabbrica acquistando una casa necessaria allo sviluppo del palazzo dal lato che oggi è il maggiore, cioè sulla via del Proconsolo. Al Del Badia parve di riscontrare le traccie di quell'aggiunta nel maggiore ravvicinamento che hanno le due ultime finestre fra loro dalla parte del palazzo del Podestà, nè questa è osservazione non valutabile: ma altra ancora ne dà la ispezione del materiale di cui si compone il rivestimento della fabbrica fino al primo piano, perchè nella parte più antica è interpolato da bozze del preesistente edifizio che dovè essere della fine del secolo decimoterzo o del principio del secolo decimoquarto.

Dalle ricerche catastali fatte dal diligente illustratore citato resulta che al tempo del governo del duca Alessandro dei Medici, il palazzo era della famiglia Cybo, ed abitato da quella Ricciarda Malaspina per la quale il nominato Alessandro non fu indifferente. Resulta che nel 1547 per breve tempo divenne sede del Monte di Pietà; per quindi passare e restare per due secoli in proprietà degli Strozzi, i quali vendutolo nel secolo scorso ai Quaratesi questi lo cederono nel 1843 ad un barone de Raste, che morendo ne disponeva beneficamente per una fondazione nella sua patria, Coburgo.

L'*Osservatore*, esaminando questa fabbrica credè sempre che essa da principio si dovesse comporre di sole dieci finestre, cinque sul Borgo degli Albizi le altre dove è oggi la facciata principale, ma per svilupparsi sul borgo degli Albizi, in luogo che sulla via del Proconsolo come accadde dipoi, e credè, e crede tuttavia, che il palazzo dovesse avere le porte solo sul Borgo ora detto. Che il Brunelleschi ne fosse l'autore non pose mai in dubbio, e crede che la fabbrica commessagli da Andrea Pazzi se non la condusse perfettamente a fine debba averla portata molto innanzi, e non perchè il Brunelleschi avesse operato tanto onorevolmente per quel patrizio alla cappella gentilizia di lui nel tempio di Santa Croce, ma perchè in tutta la decorazione dell'esterno di questo palazzo si vede la maniera di lui, ingentilita dal lungo fare — cosa che integralmente non si riscontrerebbe se il continuatore di lui avesse trovato un piano ancora non costruito, al quale è certo, secondo fu costume costante degli architetti di ogni età, avrebbe portato quelle varianti che come vedremo resultano dalle moderne aggiunzioni.

Il rivestimento rustico della fabbrica, tutto messo a bozze senza pretensione decorativa, come si sarebbe praticato due secoli prima, muove da uno zoccolo elevato meno di un metro dal piano stradale, per inalzarsi all'altezza del primo piano, il quale nelle sue proporzioni veramente grandiose è limitato direttamente da una cornice anche più bella delle simili già usate dal suo autore nel palazzo Boni delle Ca-

(1) Vedi Fontani. Viaggio pittorico della Toscana.

(2) Vedi Moreni. Descrizione delle tre sontuose cappelle Medicee. Firenze, 1813.

tene, oggi degli Antinori, ed in quello detto dello Strozzino. Stupendi brachettoni e di quella magnificenza che anche Michelozzo adoperò ad ornamento del palazzo Medici, arricchiscono e danno maestà ai due ingressi, mentre poche e piccole finestre che sembravano tagliate nel vivo del rivestimento bastavano un tempo qui, come al palazzo Strozzi ed altrove, a dare ai terreni la luce adattata ai modesti usi cui erano destinati.

Le finestre dei due piani in cui era divisa la fabbrica hanno bifore di tanta ricchezza di brachettoni, ed eleganza di struttura che l'*Osservatore* non teme di giudicarle come le più felici fra quante di quello stile restino ancora in Firenze. Il centro dei brachettoni è ornato in tutte le finestre egualmente da viti, ed i sopraornati delle colonnette dei centri delle finestre medesime da tondi a guisa di ghirlande formate con pietre legate fra loro, a ricordare la parte presa da uno della famiglia Pazzi alla impresa del riacquisto del Santo Sepolcro, e le pietre di questo che si disse aver egli ottenute come premio della sua virtù militare e donate a Firenze; ornative che mentre hanno nel centro graziosi stemmi o rosoni sono fiancheggiate da vele a denotare che mentre la famiglia traeva la sua grandezza dai campi simboleggiati come si è veduto nelle viti, la traeva altresì dai lontani commerci.

Il piccolo stemma che si trova nella ghirlanda della quarta finestra dal lato di via del Proconsolo porta la sigla genuina e caratteristica del Brunelleschi, mentre quello della settima finestra sul medesimo lato denota quella del continuatore che è la generalmente adottata dal 1450 a un secolo dopo; ed è appunto da questa finestra che muove la parte del fabbricato aggiunta da Jacopo a continuazione di quanto aveva incominciato il padre; continuazione che non essendosi potuta praticare dalla parte del Borgo degli Albizi, dove in tutto l'alzato delle bozze restano ancora le morse era necessario a prezzo di qualsiasi sacrificio portare su questo lato al suo compimento.

Fra le finestre del secondo piano o l'ampia e proporzionata tettoia, stanno dei cosiddetti occhi circondati anch'essi con la massima grazia da brachettoni non meno ricchi di quelli delle sottoposte finestre; e perchè chi non conoscesse troppo il costume dei nostri antichi potrebbe reputare che quelle meschine luci dovessero servire ad illuminare un piano abitabile, l'*Osservatore* dice ancora una volta che quante ne esistevano delle simili in Firenze non erano mai destinate a quell'uso, ma ad illuminare le soffitte che servivano solo a conservare o nascondere le suppellettili scartate dal domestico uso.

Lo stemma della famiglia Pazzi, abbassato un tempo e rialzato, è fortunatamente il primo ed è in esso tanta grazia di contorno e tanto spirito nei suoi delfini da non poterlo aggiudicare che a quella mano che ne pose degli egualissimi nella cappella di Santa Croce e ritenuti da tutti come opera di Donatello.

La porta primitiva del palazzo oggi è chiusa ed in esso si penetra ora solo dal lato di via del Proconsolo, da dove varcato l'ampio vestibolo si perviene al cortile.

È questo di forma rettangolare, la cui parte allungata sta sull'asse della porta per la quale vi si perviene. Questo cortile fu già circondato su tre lati da un portico che non mostra oggi che una sola colonna isolata, mentre le altre arcate, per la speculazione son chiuse. Le colonne superbe sono di ordine composito ordinate tanto ingegnosamente che i delfini, impresa della famiglia Pazzi, stanno a simulare le volute dei capitelli delle medesime; o vasi col fuoco sacro stanno nelle loro fronti a tener luogo di foglie; è certo però che quei capitelli debbono esser invenzione di Giuliano da Maiano, architetto ad un tempo e scultore.

Quei vasi e quel fuoco, come ciascuno sa, anche tradizionalmente significano l'accensione del fuoco che col mezzo delle pietre portate da Pazzino de' Pazzi si pratica anche oggi nel dì della Resurrezione. Sopra a ciascuna colonna, fra le ghiere e le cornici delle finestre, sono tondi vuoti dintornati con la singolarità di quelli che stanno nelle bifore e dentro di essi sono busti formati sulle migliori statue greche, romane o nostre.

Il primo piano del cortile ha finestre e cornici in tutto simili a quelle della parte esteriore; ma guardando attentamente la parte che intercede fra il secondo piano e la tettoia ci si accorge che essa doveva essere destinata ad avere sui tre lati dei quali si compone la fabbrica una terrazza a colonne come la ebbe subito dopo il palazzo Strozzi; ma forse mancò all'architetto Giuliano da Maiano e ai suoi fratelli che qui operarono dopo il Brunelleschi, l'agio di farla per la sventura toccata alla intera famiglia Pazzi, a cagione delle conseguenze della fatale congiura.

La faccia del cortile che prospetta l'ingresso e della quale l'*Osservatore* non ha fatto ancora parola, in luogo di colonne ebbe arcate sorrette da pilastri, con capitelli, belli siccome gli altri, e che vanno oggi alla perdizione, ma i suoi interpilastri furono forse destinati fino da principio a rimaner chiusi, sembrando che quella parte non fosse architettata che a sostegno di una scoperta terrazza per l'uso di pensile giardino.

Oggi lo splendido palazzo non rappresenta più le grandezze di una illustre famiglia, non rappresenta che la rendita che se ne può ricavare; ed è certo oramai che l'opera pia che ne tiene il possesso non lo curerà mai più nelle sue splendide ornative se non in quanto avrà di forza il Comune di potergliene imporre.

Bartolucci Francesco, *Gerente responsabile*

Tipografia Coppini e Bocconi.

NUMERO 36

9 MAGGIO 1886

IL NUOVO
OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche Associazione annua lire tre	DIREZIONE FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE Borgo dei Greci, N. 25	La tiratura pei Signori abbonati è in carta speciale

SOMMARIO

ARCETRI

DIALOGO

— In fatto di finanze pubbliche non andiamo d'accordo.

— Cambiamo dunque discorso.

— Cambiamolo pure.... Dove andavi ieri quando ti trovai al piazzale Michelangiolo?

— Me ne andavo diritto diritto all'Osservatorio d'Arcetri.

— A speculare sugli astri?

— No: a prendere materialmente cognizione di quel luogo che non avevo veduto mai; me ne avevano dato incentivo gli opuscoli che Ella mi deve aver veduto in mano e che andavo leggendo.

— Erano le illustrazioni di quel luogo?

— No; uno conteneva le memorie dirette dal rimpianto astronomo Giovan Battista Donati al Municipio e alla Provincia di Firenze, per ottenere un sussidio per la creazione dell'Osservatorio; l'altro le parole pronunziate a nome di lui nella solenne inaugurazione di quell'Istituto (1).

— Giacchè il caso ci porta a discorrere dell'Osservatorio, dimmi, era una necessità il portarlo lassù a casa al diavolo mentre era appena un quarto di secolo che se ne era eretto uno a pochi passi dal palazzo Pitti?

— Si trattava di collocare in modo utile la macchina equatoriale destinata a ricevere il refrattore dell'astronomo illustre Giovan Battista Amici, che prima stava appunto nel locale da Lei indicato, ma si disse che amando di portare quell'istrumento a perfezione, lasciarlo lì era impossibile.

— Mi ricordo, sì, di un telescopio dell'Amici che menò un tempo tanto rumore; e se la fama non mentì doveva essere uno strumento da meritare dei riguardi.

— Dica pure uno strumento da fare onore alla nazione che l'ha saputo produrre. Pure, vede, a me è noto che per la manìa di far uso delle cose straniere, dai nostri astronomi non è curato più che tanto; mentre gli astronomi inglesi, che in materia di ottica ne sanno pur qualche cosa, lo tengono in una considerazione che nemmeno si immagina.

— Meno male. Se realmente non poteva rimanere dove stava, non si può dire che il cercargli un nuovo locale sia stata cosa condannabile.

(1) Il giorno della inaugurazione dell'Osservatorio che fu il 27 ottobre 1872 il Prof. Giovan Battista Donati era impedito da malattia.

— La cagione però della idea di costruire un nuovo Osservatorio non fu solo codesta; ma soprattutto l'essere il vecchio edifizio troppo vicino ad una via costantemente battuta dai più pesanti veicoli e di per sè stesso troppo alto, perchè gli strumenti vi potessero operare senza oscillazioni, ed anche perchè trovandosi esso edifizio fra le case e la collina, era impedito agli *operatori* di vedere l'orizzonte, e più e peggio il cielo puro, che da quel luogo non si poteva goder mai per esser l'aria impregnata di quei vapori che paiono fatti apposta per rendere le osservazioni astronomiche difficili e incerte.

— Mi persuade.

— Il Donati col suo zelo perseverante riuscì ad ottenere nel 1864 dallo Stato 44 mila lire, a titolo di collocamento del refrattore Amici; somma che si accrebbe negli anni successivi per i sussidi del Comune e della Provincia di lire 60 mila, le quali destinò egli nella sua mente alla costruzione dell'edifizio, che con i denari in mano non trovava dove situare.

— Dio buono! Doveva esser difficile trovare a Firenze una località che si adattasse a codesto uso?

— Più che non si pensa, perchè era necessario che quella località godesse dei benefizi, che mancavano all'altra.

— Sia pure.

— Già, sia pure! ma il trovarla fu estremamente difficile. Si pensò da prima di impiantare l' Osservatorio sul forte di Belvedere, ma il Ministero della guerra, allegando la scarsezza dei locali in Firenze per uso delle milizie, non volle cederlo. Si erano posti gli occhi su quel delizioso annesso di Boboli, detto il *Cavaliere*, che sta fra Belvedere e la porta Romana, e bisognò levarci prontamente il pensiero, per essere stata in quel frattempo proclamata Firenze a capitale d' Italia e quell'annesso era perciò necessario all'uso ed al decoro della Casa Reale (1).

— Non ne sapevo nulla.

(1) Per la località della fortezza aveva fatto il disegno dell' Osservatorio l'architetto Mariano Falcini; per questo l'architetto della Casa Reale, Nuti.

— Sicuro; e si finì con trovare una località mirabilmente adatta in un altro possesso della Casa Reale, nel podere che si chiama *delle cappelle*, situato in Pian di Giullarì, in prossimità di quella deliziosa villa abitata per tanti anni dal Galileo, di quella torre che servì ai suoi felici esperimenti, ed anche del convento nel quale vissero le figlie dello scenziato immortale.

— Per impiantare fra noi un Osservatorio non vi poteva essere località più propria di quella dove tutto parla di Galileo.

— Galileo è certo che quel colle non lo aveva prediletto a caso; ed i geologi e gli altri scienziati hanno riscontrato infatti che egli abbonda di quei pregi che facevano difetto nel locale che si voleva abbandonare.

— Sarà riuscito dunque un Osservatorio da dar buoni frutti, un Osservatorio modello.

— Altro! a codesto modo l'avrebbe voluto il povero Donati; ma disgraziatamente egli aveva più esperienza degli istrumenti che degli uomini e fu servito dall'architetto (1) e dall'accollatario per modo che se egli non avesse dovuto soccombere per il morbo colerico, l'anno dopo di avere solennemente inaugurato l' Istituto creato con tante pene, è certo che sarebbe morto per la disillusione pochi mesi dopo.

— Come!

— È così: egli col fare e disfare per non aver fermati esattamente i suoi criterii a principio, pose il Comune, la Provincia e lo Stato, nella condizione di rifare migliaia e migliaia di lire all'accollatario verso il quale l'architetto del Governo aveva chiusi tre occhi in luogo di due, sul materiale e sulla mano d'opera; per cui il nuovo Osservatorio astronomico compito nella fine del 1872 possiamo dire oggi che è più cadente di una fabbrica che avesse per lo meno cinque secoli, e che non fosse stata mai riparata.

— Questa mi giunge nuova! Ma gli strumenti vi agiscono, o no?

— Si deve figurare che, incominciando dalla

(1) Architetto fu il professore Mariano Falcini del Genio Civile.

facciata, non solo si vede tutto sconnesso, ma tronco.

— Possibile!

— Nelle sale, per le scale, per tutto, più che la umidità, si vedono veri e proprii stillicidi; ma quando si mette la testa nella sala del meridiano, tutta malamente appuntellata, è una cosa da far paura: sembra che da un momento all'altro lì tutto debba ripiegare su sè e divenire una macerie.

— Che mi dici! Ma codesto, piuttosto che dalla malafede dei costruttori deve dipendere dalla instabilità del colle.

— Il colle, glie l'ho già detto, geologicamente fu giudicato una meraviglia, e lo è; e se ne ha la riprova nelle parti dell'edifizio che fondate a dovere non hanno fatto mai un cretto; mentre l'insieme del locale essendo senza fondamento adeguato, e costruito con pessimo materiale, non era possibile restasse in piedi.

— Di costruzioni di questa fatta io a Firenze non ne avevo mai sentito parlare.

— Giacchè mi pare che nelle mie parole Ella trovi qualche esagerazione, faccia una cosa; ora che il fare una passeggiata sul Viale dei Colli è veramente un piacere arrivi a Arcetri da sè.

— Vuoi che vada lassù per fare come te? per arrabbiarmi senza poter far nulla? Io preferisco di andare in quel luogo quando saprò che tutto è rimesso in ordine e potrò farmi un'idea di quello che in realtà è un Osservatorio degnamente tenuto.

— Le auguro che Ella possa campar tanto da avere questa soddisfazione.

— Lo strumento dell'Amici funziona?

— La torre a dodici faccie nella quale è posto, è la parte meno guasta dell'Osservatorio, ma l'istrumento non funziona.

— Perchè?

— Per la semplice ragione che mancando ancora dei circoli divisi, per le osservazioni astronomiche non può essere usato.

— O poveri noi.... Sarebbe cosa dispendiosa il perfezionamento di quello che manca ancora a quell'istrumento per renderlo servibile?

— È quello che ho domandato anche io a chi mi accompagnava nella visita paurosa e ne ebbi in risposta che era questione non di migliaia, ma di sole centinaia di lire.

— O allora come si fa, per una tale miseria, a lasciare un'opera, come si dice tanto utile e preziosa, senza renderla utilizzabile?

— È chiaro, perchè pensando a quella bisognerebbe cominciare a rimettere in ordine il crollante edifizio, perchè l'istrumento senza i locali necessarî almeno a ricettare l'astronomo ed i suoi assistenti sarebbe l'istesso che nulla.

— O l'astronomo perchè non si fa vivo?

— Bella! Perchè non è ancora nato.

— Come? Abbiamo un Osservatorio senza astronomo?

— Precisamente; e ciò per tutte le cose che Le ho dette; perchè non vi è nessuno che voglia cimentar la propria reputazione e la propria vita nel marcio e pericolante locale (1).

— Povero Arcetri! povere memorie di Galileo!

— Stia zitto, a proposito di Galileo! Pochi minuti prima di porre il piede nell'Osservatorio avevo dato termine alla lèttura del discorso inaugurale del medesimo; discorso nel quale il povero Donati introdusse Galileo a rivolgersi direttamente ai rappresentanti della Nazione, del Comune e della Provincia con queste parole: « O rappresentanti del Governo italiano e del Municipio e della Provincia di Firenze, Voi avete inalzato un monumento, il quale (poichè si rivolge e guarda al cielo) mi è il più gradito di quanti altri mai furono fino ad ora consacrati alla mia memoria. Esso attesta il vostro amore e la riverenza vostra alla scienza: accresce il lustro e l'onore di questa città e della intera nazione. Questi luoghi, quantunque sempre benedetti dal sorriso della natura, pure erano all'età mia tanto appartati e negletti, che io vi fui ingiustamente e stolidamente costretto a confine. Ma or che voi di tanto ne aiutaste e nobilitaste con l'arte la naturale bellezza, è ben giusto che invece dell'evitata mia cella ove ogni luce fu muta, sorga sovr'essi la mia

(1) Nella sala del meridiano, come fu avvertito, male appuntellata, si vedono i travi imporrati, e in una sala prossima le cornici in gesso sono cadute, fortunatamente non uccidendo nessuno, per la umidità.

casa onorata, ove si riverberino quei purissimi raggi che io per il primo insegnai a raccogliere dai più remoti spazi del cielo. E una tal casa renderà questi colli maestosamente severi come già le altre opere da voi compiutevi li resero maestosamente piacevoli. Gli splendidi, prosperi ed utili edifici sorgon solo colà ove uomini virtuosi e generosi sono capaci di apprezzarli e onorarli. Di tali edifici è ben ricca Firenze: e quello che oggi mi consacrate, propaga sempre più la vostra fama, e l'assicura perennemente. » Lascio giudicare a Lei le riflessioni che io abbia potuto fare quando a riscontro delle lette parole ho veduto l'edifizio al quale alludevano. Come dovessero suonare nel mio cervello le parole che gli *splendidi, prosperi ed utili edifici, sorgono solo colà ove uomini virtuosi e generosi sono capaci di apprezzarli e onorarli!*

— Ti intendo.

— Le giuro che io ne ebbi una stretta al cuore, e quando intesi dal custode che mi accompagnava che quel luogo era uno dei pellegrinaggi prediletti dagli stranieri, mi salì il sangue alla faccia ed uscii dalle sale.

— Mi par di vederti col tuo carattere impressionabile venir giù a rotta di collo per toglierti a quelle ingrate impressioni.

— Non fuggii nonostante ve ne fosse ragione; scesi invece malinconicamente ma lento, tornando a soffermarmi un momento nel vestibolo. Quella solitudine mi era cara, e mi tratteneva ancora un incantevole tramonto che mi parve opportuno a farmi pregiare intera la fama non bugiarda di quei colli incantevoli. Muovevo il passo a stento, quasi sonnambulo, per andarmene, quando dall'ampia gradinata che prospetta la fronte dell' Osservatorio vidi a poco a poco grandeggiarmi dinanzi una veneranda figura ravvolta in una cappa, con una ampia e candida goletta, a tale che mi credei di trovarmi dinanzi a Galileo. Trasalii, strinsi la mano al custode, e senza far parola, accennai. — È il signor Tempel, mi disse esso. Un angelo d'uomo, vittima del proprio dovere e della scienza, che parla dello sfacelo dell' Istituto con tutti, senza essere ascoltato mai da nessuno. — Lo avevo preso per Galileo.

— Anche altri lo hanno trovato somigliantissimo al personaggio che ella dice; ma il signor Tempel sa di non somigliare a lui che per i travagli della vita. — Da chi dipende l' Osservatorio? domandai al custode prima di uscire. — Dipende dall' Istituto di Studj Superiori.

— Ti rispose propriamente così? Guarda non avrai inteso bene, perchè saranno appena quindici giorni che uno dei consiglieri del Municipio delegato al governo dell' Istituto, replicando ad un collega sopra a cose riguardanti il medesimo, ha assicurato quello e tutti che il Consiglio dell' Istituto spende tutte le sue cure perchè l'ente risponda pienamente ai desiderii della scienza e dello studio.

— Io non insisto; mi sarò ingannato. Ma allora chi risponde della incuria verso l' Osservatorio? Il Comune, la Provincia, lo Stato?

— Questo è quello che non so, perchè quando la responsabilità è in più, è precisamente come se non fosse in alcuno.

SAN LORENZO

La Sagrestia Nuova

VII.

Nelle finte arcate dei fianchi della sagrestia dove oggi vediamo i monumenti, ed in quello della parete d' ingresso, a principio non erano destinate arche di sorta, avendo per primo concetto ideato il Buonarroti che i quattro sepolcri destinati a contenere le salme di Lorenzo il Magnifico, padre di Leone X, del fratello di lui, Giuliano, morto di ferro nella congiura del 1478, e padre a Clemente VII; di Giuliano, fratello di papa Leone, e di Lorenzo duca di Urbino, figlio di Piero, fratello di loro, annegato nel Garigliano, dovessero in gruppo occupare lo spazio centrale della cappella, destinando le statue di quattro fiumi a compirne la decorazione. Ma a questo proposito, scriveva Giulio, allora cardinale, all'artefice, in data del 28 novembre 1520, di aver veduto il disegno, o schizzo, della cappella mandatogli ed essergli piaciuto anche quell'artifizio di porre le quattro sepolture in mezzo alla cappella medesima e consentirlo, quando i cassoni delle sepolture po-

tessero venire in lunghezza almeno tre braccia ciascuno, lasciando all'artefice l'ideare gli ornamenti che potessero accompagnarli, a quel modo che egli avesse creduto migliore.

Aurelio Gotti, nella *Vita di Michelangiolo*, afferma che a Clemente VII stesse fisso nel pensiero il collocare in questa sagrestia anche la propria tomba e quella del cugino Leone X; mentre egli stesso pubblica una lettera di Giovan Francesco Fattucci, nella quale è detto che essendo in Belvedere e ragionando Sua Santità con Jacopo Salviati, questo avrebbe detto a Clemente: « Vostra Santità dovrebbe fare la sepoltura di Leone in S. Lorenzo, e se volesse stare al mio consiglio anche la propria. » Al quale discorso, dice il Fattucci, che vi sarebbe stato presente, che Sua Santità avrebbe prestato volentieri l'orecchio col domandare a Jacopo in qual modo l'avrebbe fatta; e che Jacopo avrebbe replicato che se fosse stato possibile avrebbe fatte egli due sepolture con due cassoni, come si stava facendo per Lorenzo e Giuliano vecchi, e così un'altra con due cassoni per tutti e due i duchi; e due altre a riscontro, una per Leone X, l'altra per sè: il che, dice il Fattucci, pare che al papa piacesse assai, per cui consiglia egli in questa lettera a Michelangiolo di pensare ai due cassoni, qualora vi potessero entrare; dicendo all'artista di averlo avvisato perchè egli vi pensi, e cercando nella propria mente quanto occorra ne avvisi; non dando però a dimostrare che alcuno lo abbia fatto inteso di quanto al papa era stato suggerito in proposito; ma dimostrando anzi che lui, artista, avesse pensato dì e notte, spontaneamente alle cose e faccende di Sua Santità, conchiudendo coll'esortare l'artista che, ove quella proposta fosse stata attuabile, a non guardare alla spesa.

Resulta dunque da questo documento che Clemente VII non aveva mai pensato a far tumulare Leone X in quel luogo, nè forse dopo fatto papa sè stesso; resulta che i due cassoni presenti erano destinati a Lorenzo il Magnifico e a suo fratello Giuliano. Resulta che Michelangiolo non aveva certo mai pensato fino a quel momento a designare nella sagrestia il luogo per Giulio, nè come cardinale, nè come pontefice, e tanto meno per Leone X.

Sono venuti alcuni nella sentenza che i sepolcri nella sagrestia propriamente detta dovessero essere sei, dall'aver veduto il disegno posseduto dalla R. Galleria degli Ufizi, nel quale sopra una sola parete ne sono due; ma quella parete è la parete d'ingresso, oggi rimasta nuda, e sta benissimo che per questa nel secondo disegno di Michelangiolo dei cassoni se ne ponessero due, ma sono i due che, come si rileva dalla lettera del Fattucci, avrebbero dovuto contenere le spoglie dei nipoti dei papi, Lorenzo e Giuliano, che si chiamavano i duchi, giacchè non vi fu mai disegno di Michelangiolo che nel vano quadrato della sagrestia propriamente detta ponesse più che quattro cassoni; resultando da altra lettera del Fattucci che Michelangiolo aveva cercato il posto per porre i sepolcri dei papi nelle stanze dei lati della tribuna, le quali avrebbero dovuto essere messe in comunicazione con quella e con la cappella, col mezzo di sfondi, che il Fattucci dice essere piaciuti assai a Sua Santità, nonostante che a lui il luogo assegnato ai papi paresse meschino.

Clemente attese ancora i disegni delle statue che avrebbero dovuto ornare i sepolcri di Leone ed il suo; ma da questo tempo di tali monumenti non si parla più; il che dimostra che in realtà il Fattùcci non avesse torto e che il papa, dopo maturo esame, non abbia trovato conveniente per essi il luogo loro assegnato.

A compiere architettonicamente la sagrestia, nei primi del 1524, a Michelangiolo mancava solo di fare i lacunari alla cupola; opera per la quale l'artista non si contentò di dare il disegno, ma volle di sua mano farne i modelli, perchè coloro che dovevano eseguirli avessero cognizione del come dovevano stare.

Questi lacunari, per desiderio di Clemente, che amava che la sagrestia riuscisse al massimo ricca, si volevano ornati e Michelangiolo consentì che lo fossero da quel Giovanni da Udine, che di tante stupende ornative aveva già abbellito le loggie dette di Raffaello nel Palazzo Vaticano. Michelangiolo nell'aprile 1526, scriveva dunque a questo oggetto a Roma, dicendo che fino da quel momento Clemente avrebbe potuto inviare l'artista desiderato.

Il Vasari dice che Giovanni venne in realtà e che con l'aiuto di molti suoi uomini condusse l'opera ottimamente con bellissimi fogliami, rosoni ed altri ornamenti di stucchi e d'oro, ma che in una cosa mancò: nell'artifizio delle fregiature piane che fanno le costole della volta, e in quelle che vanno orizzontali; ossia mancò nella incorniciatura dei quadri, dove fece fogliami, uccelli, maschere e figure non facilmente scorgibili per la distanza, tuttochè fossero belli; e perchè erano tramezzati da colori, mentre, dice egli, se l'artefice avesse fatto colorire le sole ornative, si sarebbero esse vedute, e tutta l'opera sarebbe apparsa più allegra e più viva.

Michelangiolo aveva fatta opera che per apparire bella non doveva aver necessità di quelle ornative; e se dobbiamo essere pieni di ammirazione per l'elegantissimo ingegno di Giovanni da Udine, nonpertanto poco in questo caso abbiamo a dolerci che il tempo abbia fatta sparire dalla cupola ogni traccia dell'opera di lui; certo che l'insieme dell'edifizio, e sopratutto la castità delle sue linee, non debbono averci che guadagnato.

Abbandonato il concetto primitivo di porre in sagrestia le quattro tombe quasi aggruppate al suo

centro, il concetto di collocare due monumenti su ciascuna delle due faccie laterali ed anche l'altro che riserbava due monumenti alla parete d' ingresso, uno soltanto a quelle dove presentemente si trovano, venne fermata la idea di tre soli cassoni, che uno per Giuliano, fratello di Leone, l'altro per il nipote Lorenzo, e questi con i simboli e le statue che oggi vi si vedono, l'altro per i vecchi Leone e Giuliano da porsi al centro della parete d' ingresso ; cassone sul quale dovremo tornare a articolo bene inoltrato.

Francesco Fattucci aveva pensato stupendamente quando aveva consigliato Michelangiolo a dare ai pontefici Leone e Clemente gli spazi destinati ai duchi, i quali potevano trovar sempre posto arcidegno di loro nei luoghi che al Fattucci erano apparsi meschini per i pontefici ; ma anche gli artisti hanno le loro idee, e Michelangiolo, benche come abbiamo veduto remissivo, non poteva non avere le proprie ; e, sia che il lavoro delle statue dei duchi fosse per modo inoltrato da non poter tornare indietro, od altro, non resulta che da Michelangiolo quel consiglio avesse risposta.

Tutte le dubbiezze accennate circa il collocamento dei sepolcri e del numero loro furono eliminate nello stesso anno 1524, nel quale si era fatto a Clemente la proposta del collocamento nella sagrestia della propria e della salma di Leone.

In una lettera di Michelangiolo del 25 ottobre 1525, è detto di non avere ancora incominciate le statue dei fiumi, solo perchè non gli erano pervenuti i marmi ; e dal contesto di essa è chiaro che egli doveva trovarsi in quel momento indispettito dal volere e dal disvolere del commitente, e forse più che tutto per la mancata esecuzione delle sepolture dei papi ; lavoro che come artista per l'arte non gli poteva che arridere ; e ben si riscontra il suo malumore, diremo così la sua ipocondria, nella espansione delle sue parole, con le quali si lagna di essere continuamente sorvegliato e noiato, il che gli era cagione che la mano non volesse trovarsi d'accordo con l'intelletto, nè prestarsi debitamente al lavoro.

Per i ricassi, o spazii delle finte arcate di destra e di sinistra, fece Michelangiolo a fondo dei sepolcri dei duchi che egli chiamava dei Capitani, un rivestimento di marmi bianchi sulla cui altissima base lineò una delicata cornice con fregio a maschere, originalissimo, e al disopra di essa cornice, che insieme alla base risalta al centro, pose le edicole rettangolari dove sono le statue, e le altre due per faccia, ideate a contenere le statue simboliche, che non vi furono mai ; e queste formate da semplici ricassi, mentre quelle destinate ai duchi sono decorate sull'alto da frontespizi e circoscritte lateralmente da raddoppiati pilastri, dove sono le maschere che gli illustratori hanno vedute nei capitelli della architettura della sagrestia ; mentre tutto questo rivestimento è coronato sull'alto da un attico, ornato con la più vaga originalità e che serve ad allineare l'opera in marmi con i capitelli dei pilastri del primo ordine che circonda tutto il sacrato.

Le urne sepolcrali che stanno ai piedi del rivestimento descritto sorgono sopra un lieve gradino ed uno zoccolo proporzionato in forma di rettangolo, e sono di una struttura tanto singolare e sì bella anche per la trovata dei loro incurvati coperchi da poter dire che non hanno l'eguale. Su quei coperchi, come ciascuno sa, posano le membra delle quattro figure che rappresentano *Il Giorno* e *La Notte, l'Aurora* e *Il Tramonto*, e queste statue, e l' insieme di questi sepolcri medicei, tali ebbero parole dallo scultore illustre Giovanni Duprè che fra i varii giudizi che l' *Osservatore* ha fissato nella sua mente di riportare, ama di riferire le prime.

La composizione dei due monumenti, scrisse egli, è architettonica e scultoria, e l'addossamento delle urne alle pareti architettate, nel centro delle quali posano sedute le statue principali, è così magistralmente con esse legato che pare tutta una cosa, e questo legame, egli seguita a dire, si forma dal sopravanzare che fanno le figure sulla cornice del davanzale sol che tu guardi i monumenti prospetticamente alla sua giusta distanza.

L' idea generale della composizione, continua il Duprè, è quanto mai si può dire leggiadra e forte ; è nuova di novità tutta Michelangiolesca e l'occhio ne resta subito appagato, dacchè pare che i coperch delle urne sieno ideati per le figure e queste per quelli. E tanto era di ciò persuaso l' illustre statuario moderno da far palese pensare che l'artista dovesse aver fatto prima un modelletto dei sepolcri unito alle statue, e molto averlo studiato ; tanta trovava egli armonia e corrispondenza in tutto. Lo sporgere poi delle figure fuori delle urne, per il Duprè, lungi come per altri dall'essere un difetto, aggiungeva grazia alle urne medesime e dava grandiosità e robustezza alle statue ; cosa necessaria sempre, secondo lui, rispetto alla massa architettonica che campeggia loro di dietro.

Giovanni Duprè, oltrechè della forma dei monumenti medicei, volle dire anche dei concetti che Michelangiolo potè avere nel meditarli ; e lui anche troppo prudente nelle manifestazioni della politica militante, nonostante che uno dei primi a pubblicare un prezioso documento Michelangiolesco che due dei simboli di quelle tombe chiaramente spiega, pure, innanzi di lanciare quel vero, segue le orme degli scrittori patriotti, che senza il fondamento del giusto lo avevano preceduto, ripete le sentenze di essi sopra le statue dei sepolcri, attenuando così il pregevole giudizio che artisticamente potesse aver dato di loro.

Sulla cassa alla destra di chi guardi la tribuna si

adagiano le figure della *Notte* e del *Giorno;* questo mancante di perfezione nella testa, l'altra nella mano sinistra, nella chioma e nel lenzuolo per ridurla a posare naturalmente sopra la cassa medesima. Pieno di vita e di naturale movenza è *Il Giorno,* e la figura della *Notte,* che chiunque la osservi per i simboli che l'accompagnano non può dirsi non sia bene rappresentata, per quanto abbia distintissime le forme muliebri e sia per lo studio della sua testa mirabilmente sopita, non può negarsi tuttavia che quando non si voglia tener conto della estetica, come figura dormente non possa parere assai strana.

Sull'urna a sinistra sono l'*Aurora* e il *Tramonto;* la prima con membra ineccezionabili, in atto di malinconicamente destarsi; figura che per quanto finita non è per l'*Osservatore* tale da meritarsi, come da alcuni le si attribuì, la palma sulle altre figure giacenti; palma che l'*Osservatore* serberebbe alla nobile figura del *Tramonto,* non compita nella sua testa, e che nella posa di chi cerchi sollievo dalle durate fatiche, ha le forme più belle, più quiete, più umane che l'uomo, dopo il Creatore, possa aver modellate.

L'*Aurora,* scrisse il Duprè, è atteggiata languidamente stanca; e dal vederla così egli ne trasse la conseguenza che il *giorno* dovesse essere veloce e minaccioso, mentre quel *Giornò,* come ciascuno può riscontrare tale è per le sue forme da poter dire che egli potesse sfidare l'eternità. Il *Crepuscolo,* giudicò egli essere « calmo nell'attitudine e guardare con maestosa fierezza e compiacenza le ombre della notte » come se la fierezza e la compiacenza potessero stare insieme; e la *Notte* giudicò dormire a disagio ed il sonno essergli caro solo per non udire e non vedere. Ma a chi dorme a disagio è assai difficile che il sonno possa essere dolce ed intenso, ed è certo che se la figura della *Notte* posa a quel modo egli è solo per ragione di composizione o di euritmia, e fu errore l'attribuire all'artista l'idea, che doveva poi da sè stesso smentire, di avere avuto intenzione, quando modellò la *Notte,* di accennare a quella tristezza di tempi alla quale giunse Firenze dopo il 1530, quando era padroneggiata da un duca Alessandro, tanto diverso da quel Giuliano sul cui sepolcro quel simbolo doveva giacere.

Michelangiolo voleva che ai fianchi del simulacro di Giuliano stessero nelle edicole il *Cielo* e la *Terra;* e dietro uno schizzo di esse che si conserva nella galleria lasciata da un suo discendente alla città di Firenze scriveva di esse così: « *Ed il cielo e la terra, el dì e la nocte* parlano e dicono: Nui abbiamo col nostro veloce corso condocto alla morte el duca Giuliano: è ben giusto che e' ne facci vendecta come fa: e la vendecta è questa: che avendo noi morto lui, lui così morto ha tolta la luce a noi, e cogli occhi chiusi a serrato e' nostri, che non risplendono più sopra la terra. Che arebbe di noi fatto donche mentre vivea? »

Questo documento par dunque all'*Osservatore* la prova più chiara che quando Michelangiolo lavorava intorno ai sepolcri medicei non avesse lontanamente le idee che hanno imprestato i moderni al grande artista e leale, e nemmeno quel si dice che riportò il Condivi nella Vita del già fatto vecchio maestro, che cioè quando questi scolpiva i monumenti di Giuliano e di Lorenzo dovesse pensare con l'animo rattristato al figlio di quest'ultimo, allora signore di Firenze, per la ragione semplicissima che quando Alessandro fu assunto al supremo potere la statua di Giuliano era compita da un pezzo, e quella di Lorenzo, padre di Alessandro era a tal punto che non si poteva oramai cambiare di carattere per mancar solo degli ultimi tratti. Non intende però l'*Osservatore* di dire con ciò che le statue dei duchi uscissero dalla mano di Michelangiolo senza che questo, come lo chiama il Duprè, filosofo e cristiano vi lasciasse l'impronta del savio giudizio che egli aveva fatto degli uomini che doveva far vivere eternamente per il suo scalpello; ma in qual modo ve la lasciasse dirà l'*Osservatore* a suo luogo.

(*Continua*).

LE INNOVAZIONI

ALLA GRADINATA DI S. M. DEL FIORE

Nessuno ha scritto all'*Osservatore* relativamente alla innovazione che si va ora facendo al piede del campanile del Duomo; ma moltissime persone glie ne hanno mosso domanda, nè credo conveniente tardare ancora a dar loro una collettiva risposta.

Il fatto della remozione della parte del cimitero di Santa Maria del Fiore che si estendeva sul campanile ha fatto senso nei più, dacchè pochi sono quelli che sanno persuadersi della necessità della remozione di un'opera che quando mancasse documento di un'antichità maggiore, nessuno può negare, per le attestazioni delle lapidi che in essa si leggevano, che non datasse da oltre quattro secoli.

Ciò nonostante per quello che si intende oggi circa alla conservazione o reintegrazione degli antichi monumenti ciò non sarebbe sufficente a provare che chi ha proposto oggi quel lavoro non abbia proposto cosa convenientissima e buona; ma è però a dirsi che non era lavoro codesto da imprendersi prima che la pubblica opinione ne fosse stata persuasa, o dalla

pubblicazione di documenti che provassero che innanzi al secolo XV la chiesa ed il campanile posassero sopra un piano distinto, o che mediante saggi venisse dimostrato che la fronte del campanile in linea con la facciata di Santa Maria del Fiore ebbe in realtà a base quel sedile che oggi si ama di estendervi.

Non consta al pubblico che i documenti dell'archivio dell' *Opera* siano stati compulsati a questo soggetto e certissimo è che i saggi per accertarsi se la parte muraria del sedile esistesse non furono praticati mai; perciò e per aver veduto oggi in realtà che quel sedile non esiste, scende l' *Osservatore* nella opinione che la innovazione non abbia fondamento che per la convinzione di chi l' ha desiderata, senza per questo che l' *Osservatore* muova grave censura, non parendogli che anche se alla fine si potesse dire essere stata codesta una cosa sbagliata e l'errore possa nuocere al monumento esso non sia riparabile (1).

Per quanto la Santa Maria del Fiore presente sorgesso molti anni dopo la morte di Giotto, pure non può dubitarsi che i muri di essa prossimi al campanile, incominciato da lui, non fossero dove stanno al presente; e perciò è molto plausibile che fino da quel tempo esistesse quel tratto di cimitero che intercede fra gli edifizi ora detti; il che si deduce dal vedersi che la cimasa del sedile della torre alla destra della porta della medesima non segue lo smusso della estremità del campanile, ma corre retta ad incontrarsi con i gradini del fianco della chiesa; ciò che non avrebbe dovuto essere se il cimitero non vi fosse già, e se il campanile fosse stato riguardato in pianta come realmente autonomo dalla chiesa.

Dato dunque che il cimitero fra la chiesa e la torre sia presso a poco antico quanto questa e il muro prossimo a lei della chiesa, che i documenti concordano insieme al muro della facciata essere rimasto in piedi nel rinnuovamento della chiesa medesima non sembrerebbe possibile che i due monumenti dovessero rimanere fra loro staccati relativamento alla gradinata che si presentava fino ad oggi siccome a base dell'uno e dell'altro, perchè gli antichi tenevano troppo alla estetica, e diversamente facendo siccome col fermare la gradinata a base del solo tempio avrebbe portato incontro a quello sconcio cui per necessità dovremo oggi arrivare; o di soprammettere quei gradini alla base del campanile o di lasciare parte dell' interposto cimitero fra il campanile medesimo e la chiesa senza continuazione e senza discese, così non sembra all' *Osservatore* ammissibile che essi avessero potuto attenersi a questo partito.

Si è scritto che una delle cagioni, anzi la prima, di questa innovazione sia stata quella di rendere più facile la pubblica circolazione nella limitata località; ma nè la località è tale da esigere sacrifizio di sorta, nè, anche se ciò fosse esatto, si potrebbe pensar mai a sacrificare un monumento di tale importanza quando a provvedere al non sentito bisogno si potrebbe toglier di mezzo parte del cimitero assegnato alla Misericordia; mentre poi è da osservare che se la parte che oggi si nuda si lascerà senza marciapiede, alla pubblica viabilità non avremo reso un servigio, ma apportato un danno irreparabile, perchè più frequenti, diverranno lì le disgrazie, perchè dai veicoli si volterà in secco presso il campanile, nè la gente avrà dove ripararsi; il che non poteva avvenire quando esistevano le gradinate.

Ed anche si dice che quanto va oggi attuandosi non è una idea nuova, ma un antico desiderio dell'architetto dell' *Opera* predecessore al De Fabris, Gaetano Baccani, che di tal desiderio avrebbe lasciato un disegno o un ricordo; ma nemmeno questo giustificherebbe gli *Operai* presenti dall'avere deliberato la remozione del cimitero prospiscente alla torre, perchè il Baccani non tutto fece bene e perciò non meritava di essere ciecamente seguito nei suoi consigli; chè se alcuno la pensasse in contrario l' *Osservatore* non avrebbe altro a rispondere che col rimandarlo a prendere cognizione del disegno fatto da lui per la facciata del tempio di cui discorriamo, certo che nessuno consiglierebbe ad accettare le proposte di un tale artista, senza discuterle.

Ripete l' *Osservatore* che non piange per questa innovazione giacchè quando la cosa non piaccia sarà facilmente rimediabile, col tornare a rimettere le cose come stavano prima; nè questo sarebbe un gran male.

(1) La gradinata si era destinato di rinnuovarla tutta in occasione della facciata, e ciò si va facendo; per conseguenza i marmi anche dinanzi al campanile dovevano essere remossi e rimessi, il che se la cittadinanza non sarà contenta, sarà sacrificio lieve l'estenderveli di nuovo dopo.

Bartolucci Francesco, *Gerente responsabile*

Tipografia Coppini e Bocconi.

NUMERO 37 23 MAGGIO 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche Associazione annua lire tre	DIREZIONE FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE Borgo dei Greci, N. 25	La tiratura pei Signori abbonati è in carta speciale

SOMMARIO

LE FESTE

PER LO

Scuoprimento della Facciata del Duomo

— Caro *Osservatore*, affila pure le armi chè la battaglia è vicina.

— Che vi è di nuovo?

— Come? non hai inteso la mia allusione? Lo scoprimento della facciata di Santa Maria del Fiore!

— Non avevo inteso; e forse perchè è un pezzo che per codesta questione ho riposta la spada nel fodero col sentimento di non occuparmene più.

— Come? Diserteresti il campo sul più bello? Me ne dispiace, perchè contavo che in questa circostanza ti saresti sfogato a buono.

— Riduce lei la questione di un' opera d'arte allo sfogo delle bizze di chi ne abbia trattato?

— No, non dico questo: mi pareva naturale però che una volta che uno in una questione è entrato, debba far di tutto per dimostrare fino da ultimo che non era nel torto e tu mi pare che nelle questioni sia abbastanza tenace.

— Quando la tenacità possa esser utile, sì, ma quando si debba ridurre a un semplice pettegolezzo, no. Le pare che io sia stato cocciuto fin qui?

— Non saprei... ma forse in codesta questione della facciata v'è qualcuno che può aver creduto di sì.

— Può darsi che, avendo tutti qualche lato debole, io sia caduto appunto in questo, e sarei troppo presuntuoso se intendessi negarlo; ma per quanto io abbia pensato più volte se avessi fatto bene o male a entrare in quella questione, sempre la coscienza mi ha risposto che ho fatto bene.

— Sarà.

— Vede, non so se glie l'ho detto altre volte; che ho incominciato a scrivere della facciata del Duomo, è da avanti il 1870. Presi la penna allora per difendere il progetto De Fabris, che era stato definitivamente approvato, e lo feci prima perchè era una questione di vera giustizia; quindi perchè se si aspettava che gli artisti e il paese concordassero tutti in un voto, la facciata non si sarebbe veduta mai.

— Non sapevo davvero che tu avessi scritto su questo tema fino da quel tempo.

— Era difficile che ella potesse saperlo.

— Perchè?

— Perchè, nonostante il gentile intervento dei professori Stromboli e Rigutini, non si trovò giornale che mi fosse cortese d'ospitalità. E la sa la cagione?

— No.

— Perchè allora nessuno voleva sapere del progetto De Fabris, per l'armeggìo che facevano gli emuli di lui.

— Questa è bella davvero per la istoria dell'arte.

— Bella o brutta, è così; come è così che l'*Osservatore*, giusto sempre nel lodarlo e biasimarlo secondo che il buon nome di lui e l'interesse della patria lo imponessero, è oggi riguardato come uno dei suoi detrattori, mentre i nemici di un tempo del bersagliato maestro sono divenuti i consigliatori al successore del De Fabris, della resistenza ai savi consigli, ed anche delle variazioni al compimento di un'opera dalla quale per ogni ragione avrebbero dovuto tenersi lontani.

— Di questo mi pare tu abbia dato un cenno altra volta e convengo che hai perfettamente ragione.

— Dove stia, e in che consista, il malanimo contro la memoria del De Fabris e contro il suo successore, non so; dovevo plaudire, o star quieto, dopo aver lodato un disegno, quando quel disegno nella esecuzione l'ho veduto variato tanto in peggio da non riconoscerlo più in alcuna delle sue parti migliori? Non dovevo indicare il modo di correggere gli errori che mi pareva di scorgere nelle varianti, quando vi era la fortuna di poter proporre di riparare, tornando l'opera con lieve dispendio alle modalità del vecchio disegno, procurando ad un tempo la riabilitazione della fama dell'artista rimpianto?

— Codesta nel tempo che era opera di buon cittadino non era da nemico del nome del De Fabris, dicerto.

— Gli errori da me notati nell'*Appendice* al mio libretto sulla istoria delle facciate (1) convengo che non saranno stati proprio tutti da passarmisi senza discussione, ma che nemmeno uno dei tanti errori da me segnalati non fosse degno di esser preso in considerazione, non me ne persuado.

— Il Comitato a non rimettere dopo le tue censure sotto gli occhi del pubblico il disegno al quale il De Fabris doveva conformare la esecuzione del suo lavoro, ha fatto molto ma molto male; cosa della quale ciascuno avrebbe sempre il diritto di domandargliene conto; e appunto questa è la causa che mi pareva dovesse stimolarti ad escir fuori ancora una volta.

— Fino che ho creduto che il combattere potesse essere utile al perfezionamento dell'opera l'ho fatto; ora non voglio saperne più.

— Il giorno che si scoprirà la facciata, tutti i giornali ne parleranno, e il tuo solo resterà muto?

— Propriamente così. Se l'*Osservatore* vorrà ancora prendere la parola sopra un argomento che è nel diritto di tutti, lo farà ma solo quando il frastuono sarà quietato, e la pacata discussione potrà prendere il luogo delle esagerazioni che pro o contro non mancheranno di manifestarsi in quella circostanza solenne.

— E delle feste che si propongono per quella occasione che ne dici?

— Cosa vuol dirne quando non si sa ancora in cosa consisteranno?

— Intendevo di domandare se in massima approvi che si facciano feste.

— Se avessi la coscienza che la facciata, almeno per il suo insieme potesse riuscire una bella cosa, applaudirei a quell'idea; ma siccome questa coscienza non l'ho, amo che si batta la cassa il meno possibile, e se una disillusione vi deve essere sia intima; giacchè più solennità daremo alla cosa, più sarà il concorso e maggiore la presunzione della vanità nostra di aver fatto un'opera straordinaria quale altri non avrebbe saputo fare mentre per tutto il mondo vedendosi oggi cose stupende non v'è nulla di più facile che di rimanere irrisi da quelli ai quali reputiamo di esser sempre maestri.

— Tu sai che per la ricorrenza del centenario della nascita di Donatello, gli artisti si sono proposti di far qualche cosa, e siccome la onoranza a Donatello s'intende di farla coincidere con lo scoprimento della facciata, così i festeggiamenti che si facessero potrebbero essere giustificati.

— Questo sarebbe un argomento buono; ma io, lo sa, fino che il paese non mostri di

(1) Vedi appendice alle *Facciate di Santa Maria del Fiore*, presso l'autore 1884.

onorare gli uomini grandi con i fatti, per i centenari non vi sono. Ci empiamo la bocca giornalmente dei nomi dei nostri artisti più famosi che sono ad un tempo fra i più famosi del mondo, ma come teniamo le opere loro? Ho detto più volte degli edifizi; ponga ora mente alle opere di scultura fatte da essi ai simulacri che abbiamo loro eretti, e mi dica come li teniamo, perchè si possa plaudire allo sperpero della moneta nei festeggiamenti.

— Hai ragione; le statue in particolare sono tenute fra noi in modo che fanno pietà.

— A questo dovrebbero pensare gli artisti! alla manutenzione dell'opere d'arte, e non alle feste. L'*Osservatore* offrì, in occasione del centenario di Michelangelo, di ripulire a sue spese le statue degli Uffizi e di Or San Michele; Ubaldino Peruzzi, quello stesso che forse senza suo desiderio si è eletto oggi a presiedere al comitato delle feste per lo scoprimento della facciata, come sindaco, fece la gira della lettera dell'*Osservatore* a chi di dovere, e le statue furono senza di esso pulite. La stampa è un pezzo che domanda inutilmente per quelle statue un simile provvedimento il Comune, o il Governo, non vogliono consentire al giusto desiderio? Facciano gli artisti quello che si era offerto a fare l'*Osservatore*, ricerchino quindi la tomba di Donatello nei sotterranei di San Lorenzo e l'adornino per modo da forzare il cittadino e lo straniero a peregrinarvi, e per onorare Donatello, senza confondersi in altro, essi avranno fatto abbastanza.

— Non sai che il Circolo Artistico ha stanziato una egregia somma per porre a Donatello una nuova lapide in luogo della presente, sulla casa dove egli tenne lo studio?

— L'ho inteso dire, ma non l'approvo.

— Perchè?

— Perchè se si fosse trovato il luogo della nascita del grande artista, nonostante vi sia già un ricordo per lui nella casa all'estremo di via Calzaioli, presso la loggia del Bigallo, direi: passi; ma mettere una iscrizione alla casa Naldini, già Tedaldi, oggi residenza del Circolo Artistico, perchè nel 1443 vi tenne egli la sua bottega, come già l'aveva tenuta in via Calzaioli, e più tardi nella via degli Spadai, oggi Martelli, e ancora due volte lungamente dove è oggi il palazzo Riccardi nello stesso isolato che comprendeva il palazzo Tedaldi, e chi sa mai prima in quanti altri luoghi, a me pare un fanatismo da farci deridere e nulla più.

— Ho inteso dire che v'è chi propone di annettere a questa iscrizione un busto.

— Tanto peggio, perchè la città ha dedicata a Donatello una statua nel portico degli Ufizi, e mi par che basti. Un medaglione, o un busto dell'insigne scultore, possono porlo gli artisti, purchè sia degno di lui, dove ho detto nel sotterraneo di San Lorenzo, dove oggi l'unico segno che lo ricordi consiste in una lapide sempre coperta da una pedana.

— Pare anche a me: dunque, niente iscrizione.

— Di iscrizioni, lo ripeto, per me basta quella che vi è: In queste mura, dice la presente, Donatello e Michelozzo come fratelli — la scultura esercitavano ingentilivano. Cosa vuol dire di più? Ritenga che se si incaponiscono nel fare una nuova iscrizione sprecheranno più parole e più marmo, ma più bella non la faranno di certo.

— Lasciar passare una occasione così solenne senza far proprio nulla è impossibile.

— Faranno ancora troppo sia sicuro, ma avremo delle feste, delle mostre d'arte, etc. come oggi ne può fare ogni città di provincia non v'è da aspettarsi di più.

— Che dirai mai!

— Io credo di esser nel vero quando dico così. Non si ricorda che cosa diceva il nostro carissimo amico Giuseppe Tassinari? Diceva che chi ci guida appartiene a quella scuola che di Firenze ha fatto Firenzuola, e se questo sia falso, i fatti giornalieri mi diano torto.

— Non consenti nemmeno che per lo scuoprimento della facciata si faccia un po' d'illuminazione?

— Questa sì, perchè del resultato felice di veder compiuta quell'opera che onora chi l'ha pensata e largamente sovvenuta, la città è sempre in diritto di gioire e la illuminazione della piazza del Duomo e dei principali edifizi cittadini la consento, purchè non fatta con gli accatti, non da qualcuna delle solite combriccole, ma dal Comune, perchè è il solo Comune che

ha il diritto e il dovere nelle grandi circostanze di rappresentare la città.

— Il Comune è povero; non lo hai inteso anche per la bocca del nuovo Sindaco?

— Il Comune è vergognosamente gretto e, non mi perito a ripeterlo non conosce la propria dignità; e per conseguenza abbassa quella del paese che rappresenta. Quindici o ventimila lire, quante potessero occorrerne per la illuminazione che io dico, non graverebbero che per dodici o quindici centesimi a testa la nostra cittadinanza; e sono sicuro che non vi sarebbe il più miserabile cittadino che si lagnasse per cotesta cosa di un simile aggravio: è giusto che per esonerare da una così miserabile quota la cittadinanza si permetta che vengano *frecciati* i cittadini da coloro che si propongono di festeggiare l' avvenimento con una delle solite collette?

— Hai ragione; ma sai che cosa ci risponderanno a sostenere codeste idee? Che lo facciamo per non metter mano alla tasca.

— E noi, che per le cose utili e decorose non ci siamo rifiutati mai, li lasceremo dire.

SAN LORENZO

VIII

La Sagrestia nuova

III

Giovanni Dupré, parlando della statua di Giuliano che sta sulla parete di destra della sagrestia, poco al disopra dell'urna dove sono le statue della *Notte* e del *Giorno*, dice che la figura di questo duca posa tranquilla, che maestoso è il suo atteggiamento, e la faccia rivolta con viva dignità; e trova, ciò che non vi seppe trovar mai *l'Osservatore*, quasi trasparire su quel volto un riponsamento della caducità delle terrene speranze.

Ermanno Grimm, nella sua *Vita di Michelangiolo*, scrisse che se egli prendeva a richiamare alla memoria tutte le statue vedute da lui, le quali avessero ufficio di rappresentare persone vissute, alcuna non ne trovava che si potesse dire superiore a queste dei duchi di Nemours e d'Urbino, le quali se difettano (a suo senso) di semplicità, si debbono dichiarare mirabili per dignità d' imponenza. Se poi egli immagina che il maggior capolavoro in quel genere sarà sempre la statua greca di Sofocle del museo Laterano, e che collocando questa fra quelle dei duchi, potrebbero esse perdere alquanto della loro imponenza, giustifica quella differenza siccome naturale e necessaria, dal considerare che questi duchi non sono nè figliuoli di Dei, nè eroi; e Michelangiolo sollevandoli a tutta l'altezza di cui erano suscettibili, come rappresentanti la discendenza del suo antico protettore Lorenzo il Magnifico e del fratello di lui, tanto avrebbe fatto da compensare in modo ben più che regio i benefizi ricevuti, giacchè quelle due statue più hanno valso a illustrare la stirpe medicea, che tutte le gesta dei suoi membri, e tutte le alleanze di imperatori e di re.

Per quanto il paragone del Grimm, relativamente alle forme, non regga, trova l'*Osservatore* ch'egli è stato molto più savio degli scrittori nostri nel giudicare gli uomini ritratti, i committenti e l'artista; giacchè gli scrittori nostri nel discorrere dei personaggi medicei hanno trascorso il segno, nel tempo che hanno fatto dell'artista, grandissimo anche per il proprio carattere, un ingrato ed un traditore, mentre egli fu sempre affezionato ai Medici, siccome cittadini privati, e ad un tempo cittadino devoto alla patria quando questa aveva bisogno della mente di lui.

Ma il Grimm errò grandemente quando potè ritenere che la poca memoria lasciata dai duchi Lorenzo e Giuliano, portasse a scambiarli nei simulacri michelangioleschi respettivamente di nome, e duole che il dotto straniero abbia perseverato nell'errore che Lorenzo potesse riposare nell'urna, sotto la statua di Giuliano, e Giuliano in quella sotto l'imagine di Lorenzo dopo che il governo italiano, appunto per dissipare quella asserzione ordinò che nel primo maggio del 1875, venisse aperta l'urna della statua di Lorenzo, nella quale fu reperito il corpo di lui e quello di Alessandro, a quel modo che i libri della sagrestia, i diaristi e gli storici avevano a noi tramandato (1).

Se non può dunque seguirsi in questo apprezzamento il Grimm, può udirsi nonpertanto con frutto quello che egli scrisse delle statue dei duchi, chiamandole però noi con i loro veri nomi, e dimenticando ad un tempo quel tanto che egli possa avere scritto sulle azioni e qualità loro, perchè egli scendeva in sentenze inesatte, per l' inesatto apprezzamento che sopra.

Idealizza dunque questo scrittore le due statue l'una per la riflessione, l'altra per la risoluzione; e questa in attitudine di scendere ai fatti. Ma vedasi diversità di apprezzamenti! Mentre Giovan Battista

(1) Assisterono a questa operazione medici, artisti, archeologhi, notabilità della Stampa etc. Oltre il processo verbale, redatto a cura delle R. Gallerie e Musei, in proposito dello scoprimento di quell'urna, possono vedersi: il parere del professore Luigi Paganucci e l'opuscolo del dottore Alessandro Foresi col titolo: *La tomba di Lorenzo e di Alessandro de' Medici.* Firenze 1875.

Niccolini, nel suo meraviglioso discorso del sublime, e di Michelangiolo, dice che l'artefice immortale non ebbe in animo di onorare quel Lorenzo tanto dissimile dall'avo, quell' ingrato che con aperta iniquità toglieva Urbino ai della Rovere, che gli furono d'ospizio cortesi nella sventura, quel violento che sdegnando pur le apparenze di cittadino, stimò la repubblica suo retaggio; — che trova che Lorenzo medita profondamente presso il sepolcro per mostrare che i pensieri del tiranno vicino alla tomba sono dei rimorsi, egli Grimm, non vede nella stessa statua che un uomo inconsapevole di quanto gli succede d' intorno, perchè tutto immerso ed assorto nei suoi pensieri; e tutto ciò è certo che il Grimm è sceso a dire per avere ritenuto *il Pensieroso* per il duca Giuliano, non potendo a lui attribuire pensieri di rimorsi, ad un personaggio qualificato per savio e per buono.

Le statue di Giuliano e di Lorenzo sono sedute. Giuliano è in atteggiamento calmo, con le gambe poste siccome quelle del Mosè, cioè la destra posata naturalmente, l'altra piegata ed indietro. Il torso ha meraviglioso, nè la ideale corazza, resa palese solo dagli stupendi fermagli che avrebbero dovuto limitarla, nulla toglie alla modellatura delle membra nelle quali tenendo fissi gli occhi pare che scorra la vita. Duce delle milizie papali, gli conferì Michelangiolo assisa di capitano romano, nè è dirsi con quanta grazia discendono dalle braccia e dalla parte inferiore del tronco i naturali ornamenti. Con la destra il duca più che reggere, o tanto meno impugnare, tocca il bastone del comando; e tanto ha posto d'amore in questo l'artista, che si direbbe avere amato che per quel tratto gentile potesse avere ciascuno la misura dell'animo mite del duca Giuliano, operando quelle estremità tanto amorosamente che il Grimm ebbe a scrivere, e non senza ragione, essere quelle le più belle mani d'uomo che egli nel dominio della scultura avesse mai conosciuto.

La testa che posa su quelle spalle superbe, strano a riferirsi, in luogo di darci le effigie del figlio di Lorenzo il magnifico, non è che in gran parte quella del David. Bella, anzi bellissima, è in sè, ma per l'*Osservatore*, come lo fu per qualche altro in antico, le dimensioni di essa non sono adatte nè alla robustezza di quel tronco, nè del collo della statua, che per questa cagione sembra sproporzionata all'insieme della straordinaria figura (1).

Il Vasari aveva già dato questa figura per fiera, ed avente una testa e gola, una incassatura d'occhi, profilo di naso, sfenditura di bocca, capelli divini mani, braccia, ginocchia e piedi, insomma tutto che in essa è tale, che gli occhi di chi la guardi non si possono nè stancare, nè saziare giammai. E il Bocchi nelle sue *Bellezze della città di Firenze*, e scrisse pur esso circa tre secoli fa, dice di questa statua, che l'onore del volto e le fattezze della persona, fanno palese ad un tempo la grandezza dell'animo di chi rappresenta; e ancora ci fa sapere che gli artisti del tempo suo, lodavano chi le braccia ed i ricciuti capelli, chi le mani e le gambe, ma quando egli considerava il tutto diceva che l'animo gli si riempiva di stupore.

Giuliano, scrisse Gino Capponi nella sua storia a conferma di quanto si era già letto su quel personaggio, fu il migliore della famiglia, di vita placida, grande spenditore, e che tenne intorno a sè uomini ingegnosi; e racconta altresì che Leone X avendo fermato nell' animo di privare del ducato d'Urbino Francesco della Rovere, che Giuliano si sarebbe opposto per la memoria che egli conservava del grazioso rifugio che egli ebbe in quella corte, dove era il saggio di ogni eleganza. E del largo spendere di Giuliano, dá egli un saggio nel raccontare come esso Giuliano, nella occasione che il fratello fu creato papa prendendo il nome di Leone X, andò a congratularsi pubblicamente con lui, ma non con la solenne ambasciata inviata dai Fiorentini, ma accompagnato da un brillantissimo seguito di cento cavalli, forse per dimostrare che non per la nuova dignità la famiglia Medici veniva in splendore.

Per Giuliano, che molti mettono in fascio con Lorenzo duca d'Urbino e Alessandro, Firenze sarebbe restata libera, e basta a provarlo la repugnanza che egli ebbe sempre ad occuparsi delle pubbliche faccende di lei. Il Varchi, che di Giuliano certo ebbe notizia anche da chi lo conobbe, lo ha dato nella sua istoria per uomo di singolare bontà; e Monsignor Angiolo Fabbroni, che scriveva quando la stirpe medicea era spenta, coscenzioso indagatore, siccome egli era, attestò essere stato Giuliano uomo di indole benigna e piacevole, di modestia quasi incredibile, e di una singolare gentilezza; virtù che gli valsero (è sempre, il Fabbroni che parla) ad essere dai suoi concittadini, più che benvoluto, sinceramente amato.

Il priorista citato di casa Buondelmonti, registrando la morte di Giuliano in data del 17 marzo 1515, ci fa sapere che quella sventura fu sentita dall'universale con grandissimo cordoglio, e che di questo si ebbe palese dimostrazione quando il popolo ebbe inteso che dalla Badia Fiesolana, dove egli aveva cessato di vivere, essendo stato trasportato al convento di San Marco, per quindi essere portato alla chiesa di San Giovannino, prossima al palazzo Medici, là il popolo trasse in gran folla, ed in numero così singolare quando il corpo di lui fu esposto alla porta del proprio palazzo sopra un catafalco coperto di broccato d'oro,

(1) Nel ritratto che si legge di Giuliano in un priorista già di casa Buondelmonti, è detto che Giuliano fu grande di statura, bianco di carnagione, *di collo largo e spiccato*, braccia lunghe ed occhi azzurri; che fu grave nell'andare, ma anche nel parlare; che fu umano, piacevole, gentile, ingegnoso, bonario, amichevole, di debole complessione, misericordioso e liberalissimo.

vestito di tutte armi e con in testa le berretta ducale, che non se ne aveva memoria (1).

Era egli possibile che Michelangiolo volesse vendicarsi in questo personaggio degli oltraggi che più tardi doveva subire la sua patria dal nefasto Alessandro?

Lorenzo duca d'Urbino, del quale abbiamo udito la sentenza del Niccolini e ne sentiremo delle altre, era uomo molto diverso. Michelangiolo lo pose nella sua edicola seduto come Giuliano; come opera d'arte la sua immagine per comune consentimento è anche più stupenda dell'altra. Il Vasari, come abbiamo inteso, chiamò questa statua il *Pensieroso,* dicendo che Lorenzo era in essa effigiato nel sembiante della saviezza; e senza dire altro moralmente del personaggio, scrisse che aveva essa bellissime gambe, talmente fatte che occhio non può veder meglio. Duole che il Vasari sopra una statua di tanto interesse per l'arte, abbia tagliato corto così; ma per il costume da lui adottato dal tempo che si era fatto cortigiano del duca Alessandro, non è da maravigliarsi giacchè egli che aveva inteso divinizzare questo crudele, concedendogli nei simboli di un ritratto ogni più lodata virtù ed avendo gioito il giorno che lo stesso inaugurava a più certa servitù della patria la cittadella di San Giovanni, mentre i fiorentini fremevano, dall'uomo che si felicitava delle numerose e lucenti artiglierie di quel mostro, pronte sulle carrette a portare nelle vie la distruzione di chi non fosse per il governo di lui, non vi era da aspettarsi di più (2).

Servo, come lo era stato di Alessandro, egualmente di Cosimo — duca pensatamente molto peggiore dell'altro, il Vasari non vollo toccare la parte filosofica del simulacro del duca d'Urbino, perchè ogni parola che egli avesso potuto scrivere di Lorenzo avrebbe potuto suonare condanna per Alessandro e per Cosimo, condanna anche più vergognosa per sè.

Il Bocchi citato a proposito della statua del duca di Nemours, si fermò quanto conveniva su quella della quale ora ci intratteniamo « Il duca Lorenzo, egli scrive, è di artifizio tale che, se il vero dire si deve, e senza pari. Egli siede nel suo tabernacolo in guisa che sembra di essere vivo, e senza dubbio vero. Nel suo sembiante eroico spira maestà e ben par degno di reverenza in sue fattezze virili; per cui è verisimile molto che ogni onorata impresa a fine egli recasse .....»

Non guardiamo a questi giudizi morali e ascoltiamo ancora la sua sentenza dell'opera d'arte.

« Il braccio sinistro che posa sulla sinistra coscia con la mano regge la testa con dignità; l'altro braccio poscia si ferma in sulla destra onde quel militare avviso agevolmente si comprende che mostra appieno coraggio magnanimo e forte. Con viva bellezza si tira alquanto indietro il busto della persona, ma con grazia virile, ed in quella guisa cho fa l'uomo che è vivo e vivamente opera. È incredibile a dire quanto grande sia l'artifizio di questa statua e la bellezza di ogni sua parte; si vede l'armatura in su la persona adagiata da maestra mano; apparisce tale il signorile avviso che dir si puote che comandi. I calzari dicevoli a gran guerriero pare che mostrino la destrezza del moto che ne'capitani pregiati si richiede; il morione che ha in testa si come genera terrore ne'nemici, così aggiunge maestà in questo guerriero che il porta, e si vede divisato con fierezza, ma una vista fiera dolcemente terribile sparsa nel volto e nelle fattezze della persona fa fede appieno di un sapere incredibilmente raro di cui più d'ogni altro fu pieno il suo meraviglioso artefice, di cui ha messo egli in questa figura l'ultima mano, anzi l'estromo di tutto quel valore da cui puote esser fatta opera umana più perfetta e compiuta. »

Il D'Agincourt, che scrisse con grande autorità ma con troppo fugaci giudizi della storia dell'arte, sulle statue di Lorenzo a di Giuliano, si contentò di dire che esse in confronto di altre opere del Buonarroti, hanno espressioni e fattezze più umane; in Lorenzo singolarmente l'immagine di una profonda meditazione.

Bene come al solito descrisse il Grimm la statua di Lorenzo, alla cui testa, comincia egli a dire, manca l'ultima mano; non è questo personaggio, soggiunge, rappresentato come l'altro a capo scoperto, ma con un elmo di forma antica, corrispondente alla parte dell'armatura di foggia romana che indossa; la quale però è priva di ornamento; ha, continua, il gomito appoggiato alla parte sporgente del sedile, e tiene l'indice alquanto ripiegato sulle labbra, quasi sostenesse il capo lievemente inclinato. Il dorso dell'altra mano adagia sulla coscia, mettendo in vista il gomito; mentre la gamba tiene diagonalmente discosta dal ginocchio in guisa che i piedi ritratti alquanto sotto il sedile trovansi collocati l'un dietro all'altro. Le ginocchia, come quelle dell'altra statua, sono nude, e la corazza corta e grave ricade fra quelle sostenuta da cinghie e da fibbie. Michelangiolo, conclude esso su questa statua, era portato per natura ad esprimere i propri concetti con energia; e questo si ravvisa in tutte le sue opere, e nella stessa guisa che egli spingeva le attitudini di una figura fino alla esagerazione; seppe in questo caso rappresentare con una intensità infinita l'idea del riposo. »

(*Continua*).

(1) La cerimonia del trasporto di Giuliano, si trova descritta nell'*Ammirato,* nel *Moreni. Pompe funebri celebrate in San Lorenzo ed altrove.*

(2) Vedi VASARI. *Opere.* Firenze, Sansoni 1878-85, volume ottavo, lettera sesta, pagina 241 e lettera decima ivi pagina 245.

La rovina di un Monastero al tempo dell'Assedio

Nelle ultime carte di un codicetto (1) posseduto dall'*Osservatore*, e destinato ad esser passato al R. Archivio di Stato in Firenze, si legge la notizia che qui si manda alla luce; la quale e per essere relativa al momento infelice del celebre assedio della nostra città, e per darci notizia di due monasteri che per cagioni diverse sono spariti, l'*Osservatore* confida non possa tornare che gradita ed interessante ai suoi cortesi lettori.

JHS M^A

Memoria della Rovina del nostro Monastero di Monticelli e quanto è occorso e della edificazione del nuovo monastero in Firenze.

« Negli anni del Signore 1527 la città nostra di Firenze ebbe una grandissima guerra et fu assediata dieci mesi nel tempo di Papa Clemente VII e qui allora era Abbadessa la Veneranda Suor Chiara di Carlo Baroncielli, e l'anno IV del suo Badessato essendo posto el nostro Monastero di Monticelli fuori della porta a S. Piero Gattolinj sopra el borgo circa ciento passi per causa della guerra ci fu facto comandamento dalla Signoria di Firenze d'uscire dal Monastero e entrare nella città di Firenze e così fumo constrette con pena e dolore e molte lacrime uscire. E così addì 21 di Settembre 1527 la sera di Santo Matteo in Martedì n'uscì fuora sessanta monache di clausura, quarantadue velate, tre novitie e quindici laiche, et fumo accettate benignamente in casa Alessandro di Gerardo Corsini in casa i Frescobaldi da Santo Spirito, dove lui stava a pigione e dove stemo sei mesi a sue spese di pigione, et un giorno per mezzanità e aiuto di giovani di banco degli Albizi cavam del Monastero le masseritie di legnami e ferri e altre cose. Di poi addì 18 d'Ottobre seguente la Signoria e Collegi, di lor potestà e comandamento mandarono a rovinare el Sacro Monastero il quale era di mirabil bellezza e fu stimato Ottanta mila Ducati, l'addì 21 col fuoco lavorato lo feciono altrettanto rovinare e di più quarantotto case quale erano del Monastero posto nel borgo drento e di fuori e molti altri danni avemmo e per dolore e disagi in uno anno morì sei delle più antiche Suore del monastero e quattro servigiale e' corpi delle quale messono in deposito in Santa Crocie. Di poi addì 21 di Marzo 1530 perchè la detta casa non era capace di tante Suore, la Signoria di Firenze ci prestò la casa del Cardinale Ridolfi posta in via Maggio dove stemo sei mesi senza pagar pigione, ma fumo costrette a vendere el grano al comune e molte altre aversità d'animo e di corpo che con gran fatica si poteva aver lo stremo della vita e quasi eravamo tutte inferme e ci era dato per cibo carne di cavallo. Di poi per la Assuntione di Nostra Donna fu la città libera dall'Assedio e predecti signori della Casa ritornarono e richiesono la sopradetta casa e noi faciemmo ricorso alla Signoria di Firenze non avendo dove abitare e loro ci dettono la casa delle Rede di Piero Dei posta in sulla piazza di Santo Spirito. Entramovi la mattina degli Angeli di Settembre e abitamovi 13 mesi, dove avemo molte ansietà per la grandissima difficultà d'ottener luogo per potere edificare il nuovo monastero, doppo molte oratione fatte al Signore raccomandandoci alla Signoria e quegli ch'avevono il dominio di Firenze l'Agosto seguente cioè nel 1531 la prenominata Signoria ci dette una parte dello Spedale degli Apostati nel Quartiere di Santa Croce el quale avemmo a far purgare a nostre spese dalla peste, Iddio ringratiato; era il detto spedale solo la nave lunga 127, braccia alta 11 e larga 11 e le volte cavate 100 braccia e ci dettono l'orto cinto, sonza tramezzo tra noi e Montedomini. Di poi l'Ottobre seguente e Signori e Rede della casa de Dei ricorsono alla Signoria et rivolsono la casa, dove non ci essendo altro partito pigliammo a nostra pigione, cioè per ducati 12 l'anno la casa di Francesco Nasi in sulla piazza de'Mozzi, dove stemmo anni 3 in circa e sempre in clausura, senza secolari e perchè non avevamo nè modi nè partiti nè aiuti perchò era il caro grande e tutti gli uomini restati poveri e ogni nostro desiderio era di tornare in clausura, cavammo un Breve di Roma dal Papa e con gran difficultà ottenemmo poter vendere per mille ducati, per edificare e fabbricare il nuovo monastero, e vendemmo poderi e vigne per ottocento ducati e con le dote delle fanciulle ch'entrarono alla Religione si fabbricò il detto luogo in uso di Monastero e ancora perchè conduciemo pietre e tutto quello ch'era dal Monastero vecchio e sempre in questo tempo cioè d'anni cinque fu la sopradeta Suor Chiara di Baroncielli abbadessa e in suo aiuto la veneranda Suor Lisa de'Nobili sempre d'un animo e volontà con gran patientia e prudentia s'affaticorno con molta carità e pacie di ridur le pecore nella casa del Signiore. Addì 8 di Giugno 1534 ore sette, noi con l'aiuto del Signore entrammo nel Monastero nuovo e fu la vigilia del Corpo di Cristo, dove molto ringratiamo Iddio ma quando ci tornava a memoria quel che noi avevamo patito e perduto non passava senza lacrime e cominciammo a dar principio di murare quelle cose ch'erano più necessarie e prima si fecie un muro che dividessi tra noi e Monte Domini e conduciemo dal Monastero vecchio molte colonne di pietra e altri cocci in quantità e dopo quattro anni sopradetta Suor Lisa de'Nobili passò di questa vita alla gloria di vita eterna e nel medesimo anno cioè 1538 Madonna, di volontà di tutto il convento fecie fabbricare una cucina di braccia 28 e una stanza da fare e bucati e quattro altre stanzette piccole e sopra la detta Cucina si fecie undici cielle per le servigiale

(1) Questo codicetto contiene la vita di Santa Chiara. Il nome della monaca che scrisse quanto si pubblica è ignoto.

e una stanza per le Novitie e in tutto si spese 800 ducati di lavoro delle Monache e dote di fanciulle e nel 39 si fece una porta nella strada che si spese ducati 34 di poi per tutto questo non era contento il convento, perchè non ci era luogo dove noi ci potessimo congregare a dir l'uffitio con quella quiete di corpo e di mente che riciercha la divina laude et ne tempi dell'oratione eramo sturbate essendo le grate da parlare in quel luogo. Per questo la Reverentia di Madonna Suor Chiara e tutto il convento feciono deliberatione che tutte l'altre cose dovessino sottoporsi all'Onor di Dio e dette ordine si faciessi la chiesa e per questa in più tempo si ricevettono 12 fanciulle a Reverentia de dodici apostoli che furno fondatori della Santa Chiesa e nel nome del Signore e della Santissima Trinità addì 1 di marzo 1542 el dì di Santa Perpetua e Felicita si dette principio, pregando quelle che della chiesa militante ci conduchino alla felicie e perpetua trionfante e la detta chiesa è lunga braccia 15 e larga 11 in su dodici colonne a reverentia di San Francesco che ebbe 12 compagni e le monache se affaticarono con gran fervore di lavorare per poter dare aiuto alla detta chiesa e durossi anni tre a murarla et allato alla detta chiesa si murò due camere per la infermeria e ancora la casa de fattori si aggiunse a una compagnia. In tutto si spese scudi quattromila di poi finita la chiesa sopraddetta in onore della Nuntiata, si fermò di murare, benchè ancora sarebbe stato di necessità per numero delle monache fare 12 cielle che non anno dove stare senza grande incomodo e alzare il muro maestro che le monache non possino esser vedute ne vedere e come nobile tesoro di vita eterna sempre stare rinchiuse, e per le dette cause vendemmo un podere in Firenze il quale speriamo che con l'aiuto del Signore presto ci abbia a ritornare che lo vendemmo a linea masculina, e perchè son pochi fiati pensiamo che in breve spatio ritornerà al nostro monastero. A Dio piaccia che così sia, non perchè desideriamo che egli non vivino lungo tempo, ma el tutto rimettiamo nel beneplacito dell'onnipotente Iddio che governa il tutto. »

ANCORA PER FRANCESCO PUCCINOTTI

L' *Osservatore* col dialogo del 10 maggio 1885 raccomandava non si tardasse più la tumulazione in Santa Croce delle salme di Niccolò Matas e di Francesco Puccinotti, ancora sopra terra da molti anni in aspettazione di quel luogo, raccomandando però che il primo di essi, siccome aveva egli stesso desiderato, fosse posto sul ripiano della gradinata, dinanzi alla porta principale del tempio. Accolta dalla Camera a proposta dei Deputati Ubaldino Peruzzi e Filippo Mariotti l' approvazione della domanda del Municipio Fiorentino, quella deliberazione avrà fra giorni il suo effetto, e mentre Francesco Puccinotti avrà posto nella navata a sinistra presso Vittorio Fossombroni, il Matas avrà quello che si era designato e che l' *Osservatore* per le ragioni addotte nell'articolo citato ha insistito che avesse.

Per il Matas non è dunque questione che di una lastra di marmo e dell' inciso suo nome ; non così per il Puccinotti, il quale si affermò tanto grande che ove egli nel tempio non dovesse riposare in una decorosa urna, meglio sarebbe non averlo onorato di questo luogo perchè quì la mancanza di un monumento suonerebbe denegazione delle virtù per le quali fosse stato tumulato fra i grandi che sono e saranno sempre l'orgoglio d' Italia, meglio sarebbe stato averlo restituito alla città nativa che certo gli avrebbe dato tomba degna delle sue virtù.

Fu per questa considerazione che l'*Osservatore* si rivolse pubblicamente al Commendatore Cesare Federici, al Clinico che si onora della cattedra tenuta per tanti anni dall' illustre Maurizio Bufalini, onorandola col tenerla ad eguale altezza di fama, perchè prendesse egli la nobile iniziativa del concorso dei medici tutti d'Italia nell'onorare di degno monumento lo storico immortale della scienza da loro esercitata; cosa alla quale egli per modestia non consentiva, dichiarando però di tutto fare per il nome da esso sempre venerato quando altri prendesse la iniziativa e promettendo altresì di provocarla quando alcuno spontaneamente non lo facesse. L' egregio uomo soddisfaceva alla sua promessa portandosi per questo oggetto al Congresso medico che si riuniva in Perugia nel mese di settembre, e là perorando perchè i medici italiani avessero presenti i loro doveri verso la memoria del Puccinotti, otteneva che il Congresso delegasse il suo presidente a nominare un Comitato che avesse l' oggetto di raccogliere le adesioni degli esercenti e delle facoltà mediche della penisola.

Il presidente del congresso, lasciando fuori il proponente, creò un comitato provvisorio composto dei presidenti di sezione ; ma che il congresso fu sono già otto mesi, il comitato provvisorio nulla fece nè poteva fare per il Puccinotti, e a quello definitivo il prof. Madruzza pare non abbia pensato mai, perchè mai fu creato.

Ora non è più tempo di riguardi o di indugi ; il giorno della tumulazione del Puccinotti è necessario che il comitato vagheggiato vi sia ; e l' *Osservatore* e si felicita della notizia che si dà per sicura ; cioè che il prof. Cesare Federici avrebbe fatto invito al preside della sua facoltà, che fu pur quella del Puccinotti, e che questi avrebbe accettato di associarsi i colleghi delle università di Macerata, di Pisa e di Roma, dove egualmente il Puccinotti insegnò ; Ubaldino Peruzzi e Luciano Banchi, sindaci di Firenze e di Siena, al tempo della morte dell' uomo illustre come coloro che confortarono sì degnamente a nome delle loro città le ultime ore di lui ; il sindaco d'Urbino, sua patria; il professore Pietro Cipriani, l' unico sopravissuto ai colleghi che degnamente parlarono sul feretro dell' illustre estinto ; il Deputato Filippo Mariotti, che insieme al Peruzzi, presentò al Parlamento il decreto relativo alla inumazione nel tempio di Santa Croce, ed il professore Francesco Corazzini genero al Puccinotti, il propugnatore più strenuo onde al venerato congiunto fosse reso il ben meritato tributo.

Rispondano dunque i medici italiani allo zelo del prof. Cesare Federici ; e rompendo la vergognosa apatia onorino lo storico immortale della loro scenza, chè onorando lui onoreranno ad un tempo sè stessi e l' Italia.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tipografia Coppini e Bocconi.

NUMERO 38 6 GIUGNO 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche Associazione annua lire tre	DIREZIONE FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE Borgo dei Greci, N. 25	La tiratura pei Signori abbonati è in carta speciale

SOMMARIO

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

Il Palazzo Pitti

Dubito se in Europa vi sia un palazzo più monumentale; io, che lascino una impressione così grandiosamente semplice, non ne ho veduti mai.

È sopra una eminenza, in modo che si può comprendere tutto, e si profila nel cielo su tre piani distinti che si sovrappongono come tre massi regolari adagiati l'uno sull'altro, i più brevi sopra i più ampli. Ai due fianchi, due terrazze si avanzano in squadra, aggiungendo a quella massa la loro; ma quello che è veramente unico e porta all'estremo la severa grandiosità dell'edifizio è la enormitá dei materiali con cui è costruito; non sono pietre ma quarti di rocche, quasi tratti di montagne; dei massi, specialmente fra quelli a sostegno delle terrazze, sono lunghi come cinque uomini. Appena sbozzati, rugosi, nerastri, mantengono tutta la originaria barbarie; si direbbe un monte, divelto dalla sua base, frammentato in filari e ammassato da mani ciclopiche sopra un nuovo spazio.

Sulla facciata nessun ornamento; solo una lunga balaustrata ricorre alla cima frastagliando l'azzurro immobile. Rotonde arcate, colossali, sostengono le finestre e ciascuna delle loro vertebre fa aggetto colle sue irregolarità primitive, come la ossatura di un vecchio gigante.

Nell'interno s'inquadra fra mura d'architettura austera e grande come all'esterno, una corte equilatera; e qui pure manca ogni ornativa, e manca di una idea preconcetta. Per tutta decorazione si vede un rivestimento di colonne doriche, sormontate da colonne joniche, e su queste colonne corintie; ma queste masse di blocchi rotondi, accumulati gli uni sugli altri, o alternati da massi quadrati, eguagliano per la forza delle masse e l'asprezza dei loro angoli la rudezza e la energia del resto. Quì solo la pietra regna; l'occhio non cerca altro all'infuori della varietà dei rilievi e della solidità; pare che sussista da sè e sia sufficente a sè stessa, che non vi sia intervenuta nè l'arte, nè la volontà dell'uomo. Al pian terreno i pilastri dorici, tozzi, resistenti, sostengono arcate che formano ambulatori, e ogni curva drizzando le sue bozze sembra l'articolazione di una schiena antidiluviana. Una tinta bruna, simile a quella dei picchi screpolati dai secoli, oscura dalla base alla cima la straordinaria struttura, fino al ruvido lastricato della corte, inquadrata fra questo accumulamento di pietre.

Un mercante fiorentino fabbricò nel secolo decimoquinto questo palazzo e vi si rovinò; ne fece la pianta Brunellesco e per un caso felice i suoi successori che hanno compìto l'edifizio non ne hanno reso più delicato il carattere. Se qualche cosa può dare una idea della grandezza, della severità, della audacia di spirito trasmesse dal medio evo ai cittadini liberi del Risorgimento è l'aspetto di una tale dimora, costruita per sè da un particolare, ed il contrasto della magnificenza interna con la semplicità dell'esterno. I Medici, divenuti principi assoluti, nel secolo decimoquinto comprarono il palazzo, decorandolo da principi. Lo riempiono cinquecento quadri, tutti scelti fra i migliori e parecchi fra i capolavori. Non formano un museo disposto per scuole e per secoli, como nelle nostre grandi collezioni moderne, per servire allo studio e alla storia e fornire documenti a una democrazia che riconosce la scienza come sua guida e l'istruzione como sostegno; ornano i sa-

loni di un palazzo reale, dove il principe riceve i cortigiani e spiega il suo lusso nelle feste. Alla età degli inventori è sostituita l'età dei conoscitori, e la pompa degli abiti dorati, la gravità della etichetta spagnuola, la galanteria del cicisbeismo nuovo, la diplomazia delle conversazioni officiali, la licenza e la raffinatezza dei costumi monarchici, si spiegano dinanzi alle nobili forme e alle carni viventi delle pitture, davanti alle rabesche d'oro delle pareti, davanti alla mostra sontuosa delle suppellettili preziose per le quali il principe figura e tiene il suo grado. Pietro da Cortona, Fedi, Marini, gli ultimi pittori della decadenza, ne cuoprirono i soffitti di allegorie in onore della famiglia regnante. Qui Minerva toglie a Venere Cosimo I e lo conduce ad Ercole, tipo delle opere grandi e delle imprese eroiche; infatti egli ha messo a morte o proscritti i più grandi cittadini di Firenze, ed era lui che diceva di una città indocile « Meglio spopolarla che perderla » — Là, la Gloria e la Virtù lo conducono ad Apollo, patrono delle lettere e delle arti; ed infatti egli ha pensionato i sonettisti e mobiliato di begli appartamenti. (1) In un altro punto Giove con tutto l'Olimpo si mette in moto per riceverlo: infatti egli ha avvelenato sua figlia, fattone perire l'amante, ucciso il proprio figlio che aveva assassinato il fratello, (2) quindi nella generazione successiva ricominciano le sue gesta; si assassina e si avvelena ereditariamente in questa famiglia. Ma sono tanto belle le tavole di malachita e di pietre dure! Le collezioni degli avori, le suppellettili di musaico, le coppe a anse di dragone sono sì bene scelte! Quale è la Corte che gusta di più le opere d'arte e intende meglio le feste? Che di più brillante e di più ingegnoso delle rappresentazioni mitologiche con le quali vi si celebra il matrimonio di Francesco de' Medici con la famosa Bianca Cappello e di Cosimo con Maria Maddalena d'Austria? Quale migliore asilo per gli accademici che vagliano la lingua e compilano dediche, per i poeti che arrotondeggiano complimenti e aguzzano *concetti!* La cortesia ossequiosa vi fiorisce con le sue enfasi, il purismo letterario con i suoi scrupoli, il *dilettantismo* disdegnoso con le sue sottigliezze, la sensualità contenta con la sua indifferenza, e l' « illustrissimo, compitissimo, perfettissimo » gentiluomo divenuto il Cicerone d'Europa spiega con un sorriso di compiacenza ai *barbari* venuti dal settentrione la « virtù » dei suoi pittori e la « bravura » dei suoi scultori.

Qui vi ha di troppo; ti dirò come agli Ufizi, vieni e vedi. Risaltano cinque o sei quadri di Raffaello, fra gli altri quella *Madonna* che il Granduca portava seco in viaggio; è in piedi, vestita di rosso, con un lungo velo verdastro, e la semplicità dei colori aggiunge alla semplicità della posa. Un tenue velo bianco diafano, sporge su i fini capelli biondi, fino a metà della fronte; gli occhi bassi, la carnagione di una estrema bianchezza, le gote leggermente colorite come rosa di siepe; la bocca piccolina chiusa; ha tutta la calma e il candore di una vergine tedesca, qui Raffaello è ancora della scuola del Perugino. Le fa contrasto un'altra pittura, la *Madonna della Seggiola:* è una bella Sultana, circassa o greca, ha sulla testa una specie di turbante e le ricadono attorno stoffe orientali, rigate dai vivaci colori, orlate di frangie d'oro; si curva sul suo infante con un bel gesto di animale selvaggio, (1) e i suoi occhi, irriflessivi, guardano francamente in faccia. Raffaello è divenuto pagano e non pensa più che alla bellezza della vita corporea e all'abbellimento della forma umana. Lo prova la *Visione di Ezechiello,* quadretto alto un piede, ma del più grande carattere. Jehovah che apparisce in una nuvola è un Giove dal petto nudo, dalle braccia ben muscolate, dall'atteggiamento reale, e i piccoli angioli che gli stanno intorno, hanno membra così arrotondate da potersi dir grasse. Qui non vi è nulla del furore e del delirio dei profeti israeliti; gli angeli sono ridenti, l'insieme armonioso, sano e bel colorito; quella apparizione che nel profeta fa fremere e digrignare i denti, nel pittore non ha altro scopo che di elevare e fortificare l'anima. Ciò che in lui si ritrova sempre è la perfezione nella misura. I suoi personaggi tutti, Cristiani o pagani, sono in equilibrio e in pace con sè stessi e col mondo; pare che tutti vivano, come ha vissuto pur lui, nell'azzurro, ammirato dal primo istante, amato da tutti, esente dalle traversìe, innamorato senza follìa, operando senza febbre, e, in quella continua serenità, occupato alla ricerca della rotondità di un braccio e della flessuosità di una coscia infantile, di un orecchio piccolo e di un inanellamento di capelli per una donna, cercando, moderando, scoprendo e sorridendo come un uomo che ascolta una musica interna, e questa è la cagione per cui non muove che debolmente le anime che mancano di calma.

Ecco perchè i pittori raffinati o passionati, quelli che esercitano l'arte per qualche grande idea, per un istinto speciale e dominatore, mi piacciono di più; e per questo mi colpiscono i ritratti più di tutto il resto; perchè fanno rilevare la particolarità della persona individuale. Ve ne è uno, attribuito a Leonardo da Vinci, che vien chiamato *la Monaca.* Ha sulla testa un velo bianco, come un soggolo; il petto, nudo fino

(1) Questi giudizi su Cosimo, sono tanto leggieri che non meritano di essere presi nella minima considerazione. Cosimo fra le difficoltà di un potere contrastatogli costantemente dai fautori delle forme del governo perito per le armi di Clemente VII e di Carlo V, non poteva fare di più.
*(Nota dell'*Osservatore)

(2) Questi delitti attribuiti a Cosimo I sono smentiti da un secolo dagli storici ed oggi indiscutibilmente dai documenti.
*(Nota dell'*Osservatore)

(1) Chi ha cognizione di questa immagine vedrà che il paragone non regge. *(Nota dell'*Osservatore).

alla metà del seno, si gonfia con freddezza superba sotto l'abito di velluto nero, il viso non ha colore, salvo le ben marcate e strane labbra rosse, e tutta quanta la fisonomia è in riposo, con una espressione inquieta. Quella non è una creatura astratta, uscita dal cervello di un pittore; è una donna vera, che ha vissuto, una sorella della Monna, complicata, piena di interni contrasti, inesplicabile al pari dell'altra. È una suora, una principessa o una cortigiana? Forse tutte e tre insieme come la Virginia di Leyva, di cui hanno ora scavata la storia. Col pallore opaco del chiostro ha la splendida nudità del mondo, e l'incarnato delle labbra sulla immobile faccia bianca pare un fiore purpureo sbocciato sopra un sepolcro. Vi è un'anima, un'anima sconosciuta e pericolosa che dorme o veglia sotto quel petto di marmo.

In questo dominio i più grandi maestri sono i Veneziani, Tiziano in prima fila. I ritratti di Raffaello (quì ve ne sono cinque) mi dicono meno; egli dà semplicemente, sobriamente, a grandi tratti, l'essenziale del tipo, ma non come l'altro, la profonda espressione morale, la fisonomia mobile, la originalità personale, assolutamente infinita, tutto l'interno dell'uomo. Quì si contano otto o dieci ritratti di Tiziano: *Andrea Vesalio* l' anatomico, l'*Aretino, Luigi Cornaro*, il *Cardinale Ippolito dei Medici* — in costume di magnate ungherese — tutti vivi, con uno strano sguardo inquietante, inquieto sebbene immobile. — *Filippo di Spagna,* in piedi, in costume di parata, calzoni sboffanti, calze salienti fino a mezza coscia, essere smorto, a sangue freddo, mascella sporgente, che pare avortito, sproporzionato, incompleto, rigido per nascita e per etichetta; ma soprattutti un patrizio di Venezia, di cui non si sa il nome, uno dei più grandi capolavori che io conosca. È un uomo di trentacinque anni, tutto vestito di nero, pallido, dallo sguardo fisso; il di lui viso è un po' macilento, gli occhi sono di un turchino chiaro, un baffo sottile si congiunge alla barba rara; viene da una gran stirpe ed ha un alto grado, ma ha goduto della vita meno di un operaio; le delazioni, le ansie, il sentimento del pericolo, l'hanno corrugato e corroso con logorìo incessante e sordo. La testa energica, stanca e riflessiva, che conosce le subitanee risoluzioni ai neri sconvolgimenti della vita, riluce sul fondo di tinte scure come una lampada in un'aria funebre.

Alcune volte la verità è cotanto viva che il ritratto, senza che il pittore ne avesse idea tocca il più alto comico; così è quello che il Veronese ha fatto di sua moglie. Ha quarantotto anni, l'aria di una attempata dama di corte, la pappagorgia, una pettinatura da cagnolino; vestita di un abito di velluto nero dallo scollo inquadrato di trine posa pomposamente fra tutte le sue gale; è grande e ben conservata, ben preparata alla mostra, maestosa ed allegra, ed il rosso carnato, la perfetta beatitudine, il completo rotondeggiare ricordano vagamente le belle tacchine pronte per lo spiede.

Non è possibile lasciare questi veneziani, l'azzurro profondo dei loro paesaggi, le nudità luminose in un' ombra calda, la rotondità delle spalle, circonfuse in un'aria palpabile, la polpa fremente delle carni florido come piante di serra, le pieghe cangianti delle lucide stoffe, le fiere movenze dei vecchi allungati nelle zimarre, la voluttuosa eleganza dei volti femminili, la forza di sguardo, di struttura e di compressione con la quale i corpi contorti o tesi spiegano l'opulenza del succo e la vitalità del loro sangue. Giorgione rappresenta una ninfa inseguita da un satiro; quali parole sarebbero atte a rendere l'allegrezza dell'occhio e la potenza del tono? Tutto è immerso nell'ombra, ma l'ardente figura, immobile, la bella spalla, il seno vi zampillano come una visione. Bisogna vedere la carne viva emergere dalla cupezza profonda, e lo splendore intenso dei colori purpurei che vanno sfumando o accendendosi dalla cupezza della notte alla fiamma di pieno giorno. La *Cleopatra* di Guido, che è difaccia, grigio perla sul fondo lavagna chiaro non è che uno smorto fantasma, l'ombra scialba di una signorina sentimentale. Ma viva come la ninfa del Giorgione è una donna che vien detta la bella di Tiziano, vestita di broccato azzurro e oro con sboffi di velluto violaceo; le treccie di un biondo chiaro rilucono fra i brevi e svolazzanti capelli cresputi; le mani, adorabili, di una delicatezza e di un colorito squisito stanno in riposo, perchè l'acconciatura è finita; la sua testina di fanciulla giovanissima, allegra e contenta dei suoi fronzoli si anima impercettibilmente con un mezzo sorriso di malizia; somiglia la *Venere del Cagnolino*: se è la stessa quì vestita, nuda laggiù, si concepisce il pittore, il patrizio, lo scrittore che si seppelliva tutto intiero in una simile felicità; cuore e sensi tutto vi era preso; in una tal donna, secondo le pose e le acconciature, vi erano cinquanta donne; ed infatti non domandavano anima; bastava la gioia, la bellezza, l'adornamento, e nelle lettere dell'Aretino vedete il suo modo di vivere e tutta la vita privata di Venezia.

Taglio corto; ho fatto male a lasciarmi trascinare dal mio gusto; non avrei dovuto parlare che dei pittori di Firenze. Ve ne sono due, Andrea del Sarto e Fra Bartolommeo, che non sono quasi punto conosciuti fra noi e che hanno raggiunto il colmo dell'arte con la sublimità dei loro tipi, la bellezza della disposizione, la semplicità dei loro processi, la calma delle espressioni. Forse la idea più giusta e più pura dell'arte e del gusto di Firenze può formarsi da questi genii medii e completi. Nel palazzo Pitti vi sono sedici grandi quadri di Andrea del Sarto, altri ve ne sono nel palazzo Corsini ed agli Ufizi, bellissimi affreschi nel chiostro dei Serviti. Di fra Bartolommeo nel palazzo Pitti vi sono cinque grandi quadri, soprattutto

un colossale San Marco, meno fiero e meno trasportato, ma grave e grande al pari dei *profeti* di Michelangiolo; altri ve ne sono agli Ufizi e un mirabile San Vincenzo all'Accademia. Questo frate è il più religioso fra i pittori che sono stati completamente padroni della forma; nessuno ha accoppiato egualmente bene la congiunzione della purezza cristiana e della bellezza pagana: disegnava nude le sue madonne avanti di dipingerle affine di porre un corpo vero e perfetto sotto il ricascante panneggiato e si era fatto domenicano dopo la morte del Savonarola per ottenere la eterna salvezza, strano accozzo di azioni che parrebbe dovessero contraddirsi e che segnano un momento unico nella storia, quello in cui il paganesimo nuovo ed il cristianesimo antico incontrandosi senza combattersi ed unendosi senza distruggersi permettono all'arte di adorare la bellezza sensibile e di risollevare la vita corporea, ma a condizione di non amarne che la nobiltà e non rappresentarne che la gravità. Col moderato colorito, attenuato e sempre sobrio, col gusto dominante per il disegno, con la misura, l'equilibrio, e la finezza squisita delle loro facoltà e dei loro istinti, i Fiorentini si sono mostrati più adatti degli altri a conseguir questo fine. L'arte italiana ha trovato il suo centro in Firenze, come già l'arte greca in Atene; come già in Grecia le altre città o erano insufficenti o eccentriche; come già in Grecia ogni sviluppo artistico delle altre città restò locale o temporario, e come Atene Firenze li ha guidati o raccolti intorno a sè. Come Atene essa ha mantenuto il suo primato fino nella decadenza. Col Bronzino, il Pontormo, gli Allori, il Cigoli, il Dolci, Pietro da Cortona, con la sua lingua e le sue accademie, con Galileo e Filicaia, con i suoi scienziati ed i suoi poeti, più tardi insomma con la tolleranza dei suoi sovrani e la vivacità del suo risveglio, è restata in Italia la capitale dello spirito.

(Dal *Viaggio in Italia* di H. Taine).

SAN LORENZO

IX

La Sagrestia nuova

IV.

Giovanni Duprè, che è necessario abbia ancora la parola in un tema sì adatto per lui, sempre parlando dei sepolcri medicei, oltre quanto è stato citato, ebbe a dire « che la statua che fra di essi sopra a tutte primeggia è quella del duca d'Urbino che si chiamò e si chiama anche oggi *il pensieroso;* e veramente, soggiunse, nell'atteggiamento tutto concentrato, nello sguardo profondo e nelle ombre che si addensano su quella figura c'è un pensiero, ma un pensiero molesto, tormentoso, come di persona crucciata con sè medesimo. La buona compagnia che francheggia l'uomo, dice ancora, si è fuggita da Lorenzo, e bene sta, conclude, chè la pena degli ingrati è il rimorso. »

L' *Osservatore*, che ammira tutti senza seguire ciecamente nessuno, trova il simulacro di Lorenzo essere in atteggiamento imponente ed imperiosamente militare; che la corazza di cuoio e l'elmo qui più caratteristicamente che nell' altra statua mostrano l'uomo meglio adatto alla vita soldatesca che alle domestiche cure od anche al governo di Stato, trova che quella fisonomia, cui l'artista fatalmente lasciò di umanizzare col renderla espressiva nel fuoco delle pupille, tale quale ella è, meglio concorda col giudizio datone da Giovan Battista Niccolini e parafrasato dal Duprè di rappresentare cioè l'uomo che rianda ai trascorsi, che a quello del Grimm, che scorse in essa il riposo; non però concede la misura che il Niccolini ed il Duprè vi riscontrarono, perchè sta in realtà che sulla fronte di Lorenzo e nell'atteggiamento della sua persona, si ravvisa il pensiero, ma il pensiero di chi trascorra nella memoria il passato in ogni sua fase, non già quello che porta unicamente al rimorso, il quale non è facile alligni nell'uomo che non abbia varcato il ventottesimo anno e che mai abbia conosciuta virtù.

Inteso e considerato il giudizio del Duprè sopra l'insieme dei sepolcri, la lode data ai concetti ed alle forme loro, la rara perfezione di raccordo trovata da lui, fra i coperchi delle urne e le statue; udiamo ora sullo stesso argomento lo storico massimo della scultura italiana, Leopoldo Cicognara, se non altro per avere una prova di più della varietà dei giudizi, che in fatto di gusto possono aversi anche da coloro che in questa parte sono dichiarati maestri.

Si può francamente dire, scrive il Cicognara, che lo stile del Buonarroti è sublime, ma di un tal genere di sublime fatto soltanto per risvegliare quel magico senso di orrore elevato secondo cui fu definito nel suo trattato il sublime da Burch, il quale lo ravvisò più tra le cupe valli, i precipitosi torrenti, le solitarie foreste, le minacciose procelle di quello che nelle soavi melanconie di stellate notti, nel sorriso placido della natura, nel fresco albeggiar del mattino, o fra le porpore del vaporoso tramonto: amendue grandi, ma vari generi di vera e reale bellezza, eccitatrice di sublimissime sensazioni. »

Esaminate le prime opere del Buonarroti e continuando a dire delle altre, fra le quali di queste di San Lorenzo, dice che le opere successive di quest'artista cedettero nella parte del gusto alle prime che furono di uno stile assai più purgato, non senza ammettere però che anche fra le seconde sono alcuni tratti di sublimità ideale a cui non avevano ancora toccato i suoi predecessori e presentando egli nella sua opera i tratti incisi dei sepolcri medicei, dice di essi: Si lasci da parte l'osame se convenissero quei cartelloni in guisa di coperchi (1); se quelle figure ignude di ambo i sessi fossero opportunamente ivi collocate; se per onorare la memoria degli uomini di quella illustre famiglia il *Giorno* e la *Notte*, il *Crepuscolo* e l' *Aurora* fossero emblemi significati e scelti con tutta proprietà, se al meno illustre di quella prosapia fosse dicevole atteggiamento di principe pensoso e

(1) Cioè quelle cornici finali tanto e sì giustamente lodate dal Duprè.

concentrato in profondissime idee; ma sorvolando fugacemente sulle allegorie e sulla opportunità o meno delle medesime, per passare quanto gli è dato sollecito all'esame delle statue che egli dice essere state poste a quel modo nelle urne per isfoggiare con la magistrale intelligenza dei nudi fortemente atteggiati e vigorosamente scolpiti; da quell'esame ne trae che massime quei torsi virili possono citarsi come il segno più elevato cui fosse giunta in quella età l'arte dello scolpire, segnalando con compiacenza trovarsi in essi tutta la scienza anatomica, ogni bellezza ideale, lo studio completo sul torso di Belvedere; — pregi riuniti in tale maniera da non permettere di andare a ricercarne le mende, se pur ve ne fossero, perchè in quelle erculee figure le bellezze sono così trionfanti che l'occhio ne rimane per tal modo incantato e sorpreso da non permettere alla ragione di far querela sulla singolare invenzione di quei monumenti. Ma da quelle figure egli non sa facilmente staccarsi, ed ama segnare nel massimo dei lavori storici sulla scultura italiana « che la larghezza di tocco dello scalpello, la bellezza delle forme, la carnosità di quei marmi, la verità con cui sono risentiti quei muscoli secondo l'ufficio loro, attestano la sicurezza ed il genio dell'artista immortale. »

Le figure delle donne non lo entusiasmano. La *Notte* e l'*Aurora* non gli ispirano alcuno di quei sentimenti in armonia col soggetto delle tombe; ma pur tuttavia riconosce anche in esse grandiosità di stile pari a quello delle altre statue e molta pastosità.

Il Taine, lo scrittore più prediletto per il suo spirito fra tutti i critici del secolo XIX, ha detto delle statue della sagrestia che la scultura moderna non ha nulla che lo agguagli, l'antica nessuna figura che sia ad esse superiore. L'*Osservatore* non potrebbe seguirlo nel concetto che egli si fa di ciascuna statua, perchè gli sembra il più spesso nel falso; nonpertanto ama di far conoscere ciò che egli scrisse della statua di Lorenzo, perchè fra i tanti giudizi già dati, il suo gli apparisce nuovo. « Al disopra delle figure della *Notte* e del *Giorno*, egli scrive, sta il silenzioso *Lorenzo*, sotto il suo elmo di guerriero tragico e muto, con la mano posata sulle labbra ed è per alzarsi; un re sta in questa attitudine quando ordina qualche grande giustizia, la distruzione di una città. » Ma l'originale giudizio e sì discordante dagli altri, è forse di tutti il più falso, per la ragione che non vi ha alcuno che avendo presente quella statua possa dire che è in attitudine nè di rialzarsi, nè di aver mente ad alcuna di quelle cose alle quali egli la reputa atta.

L'esame delle statue tutte dei sepolcri medicei ha messi dunque in viva luce i pregi svariati che si sono riscontrati dagli svariati scrittori sulle medesime, e gli errori che singolarmente nel discorrere dei concetti sono vari di essi caduti; ma più di tutto ha dimostrato per il comune consentimento dei loro rarissimi pregi quanto fosse nel falso il Milizia quando accusava Michelangiolo di essere nelle sue opere duro, stravagante, caricato, piccolo e grossolano; perchè nelle quattro statue giacenti ha riscontrato ciascuno che è tutto quel bello che ha fondamento nel vero; e nelle statue sedute quella rarissima perfezione di forme che mentre dal vero minimamente non si dilunga, si direbbe quasi ideale.

Perchè il Milizia, che solo lo avesse voluto poteva aver sempre dinanzi agli occhi le Sibille ed i profeti della Cappella Sistina, non le studiò, come era suo dovere, prima di abbandonare la sua penna a tanto ingrate, per non dire a sì insensate, censure?

Non si perdona a Michelangiolo di aver divinizzato con l'opera propria quelle medicee nullità, o, almeno, quello ingrato Lorenzo che l' *Osservatore* non oserà oggi difendere; ma, prima di tutto, inalzava egli, a sue spese, quei sepolcri perchè ne potesse essere tenuto in colpa? La società era, all'aprirsi del secolo XV, quale è al presente? Gli uomini che ne facevano parte erano giudicati nelle loro azioni come noi oggi da lontano li giudichiamo? Giuliano, come abbiamo sentito, era tenuto per buono da tutti, e quello stesso Lorenzo che i moderni hanno giustamente biasimato era tenuto dall'ambasciatore veneto, che ne riferiva al suo Governo (1) « per astuto ed atto a far cose non come il Valentino, ma poco meno, » il che era per quel tempo il massimo che ci si potesse aspettare da un giovane di un'alta famiglia italiana, tutto il prestigio d'allora e l'autorità risedendo solo nella prepotenza. Michelangiolo, come vedremo, non era solo un grande artista, ma uno dei più savi della età sua, e tale lasciò impronta anche in queste statue di sì bella virtù che ove lo si fosse inteso, quelle censure o non avrebbero avuto luogo, o sarebbero cadute da sè.

Tutti gli scrittori citati, e quanti altri sono a cognizione dell' *Osservatore* tacciono di due singolarità delle statue di Lorenzo e di Giuliano; e cioè del poggiare del primo col gomito sinistro sopra uno scrigno, il tener l'altro sulla sinistra mano le monete che paiono cadergli dalla sua estremità. Ricorda l'*Osservatore* di avere interrogato molti artisti di merito sul significato di tali oggetti, e di non averne riportato che la uniforme risposta che lo scrigno, o cassetta, come essi tutti chiamarono quell'oggetto, fosse a quel modo posata dall'artefice sotto il braccio di Lorenzo per cagione di estetica; che altrimenti il corpo e la testa di lui avrebbero dovuto piegare di troppo; mentre se l'artefice non avesse posto nella sinistra di Giuliano qualcosa avrebbe dovuto l'autore chiuderla o soprammetterla alla coscia o sul fianco del personaggio, in modo non dicevole al quieto movimento del resto.

L' *Osservatore* non ne rimase mai persuaso. Bisognerebbe che egli non avesse conosciuto nè le statue che nei vari atteggiamenti posano su questi sepolcri, nè le meravigliose svariate attitudini dei personaggi tutti raffigurati nella Cappella Sistina, le quali opere dimostrano vittoriosamente come a Michelangiolo non desse pensiero di piegare i suoi marmi non altrimenti che la natura ha concesso alle membra dell'uomo, e scese però nella sentenza che quegli oggetti fossero i segni veri con i quali l'artista filosofo intese a simboleggiare i suoi personaggi dando di essi un giudizio, assegnando a Giuliano con le monete che gli stanno per sfuggire spontaneamente di mano il raro titolo della liberalità, la quale rende l'uomo utile ed amato; in Lorenzo per lo scrigno la cupidigia che è propria degli animi duri ed è di tutto capace.

Dopo il lunghissimo esame dei sepolcri volgiamoci ora alla parete rimasta incompiuta, a quella cioè che si trova fra le due porte d' ingresso; e vedremo che

(1) Vedi *Relazione degli ambasciatori veneti*, serie 2, vol. 3, pagina 51. Firenze, 1846.

nonostante ella sia pressochè nuda essa pure per qualche titolo non sarà per riuscirci meno interessante delle altre.

(*Continua*).

L'ingresso di Francesco III e di Maria Teresa
IN FIRENZE

Fra le località di Firenze che hanno subito una notevole trasformazione è quella che si trovava immediatamente al di fuori della porta a San Gallo, conosciuta oggi col nome di Piazza Cavour. A quella porta a testimonianza dello storico Benedetto Varchi, fino da tempi remoti facevano capo due borghi, uno dei quali, quello che fiancheggia a sinistra il triangolo alberato che il popolo chiama il *Parterre*, era sulla esatta linea nella quale stanno anche oggi le case, sennonchè si avvicinava alla porta ancora per un tratto, il quale non consisteva che nel fossato che lambiva le mura e nella strada di circonvallazione: nè le antiche piante della città, nè i ricordi scrittti, danno esatta conoscenza del luogo dell' altra borgata; ma non è impossibile che ella fosse dove è oggi la via che conduce all' oratorio detto della *Madonna della Tosse*, perchè sappiamo che lo spazio fra la porta e la linea dove oggi corre il Mugnone e dove è un secolo, furono fatte le piantagioni a pubblico comodo, erano occupati dal convento di S. Gallo degli eremiti Agostiniani abbattuto per le necessità dell' assedio, e dallo spedale che apparteneva al convento medesimo.

A principio quella porta che noi vediamo isolata e tronca por adattarla alle artiglierie, (1) aveva un alzato non meno importante di quella che resta genuinamente in piedi, alla estremità del borgo San Niccolò; al di fuori un ponte sotto il quale sgorgavano le acque del Mugnone, e a difesa di esso e della porta un antemurale con cammino di ronda merlato; antemurale che quando fu scapezzata la torre non parve più in armonia con la resistenza di essa, e fu sostituito da un forte bastione.

Quei sobborghi, dice lo storico citato, avevano case e botteghe con tutte le arti necessarie ad una città, il che vuol dire che erano importantissimi, e dice che quello era il luogo prediletto degli artiori fiorentini, nei giorni d' ozio, giacchè vi si trovavano sontuose osterie dove andavano a bere, a giuocare e a darsi buon tempo.

Gli avanzi del bastione rimasti in piedi fino alla distruzione delle mura della città, avvenuta dopo il 1865, servivano fino a quest' epoca ai depositi delle abetelle ed al giuoco così detto delle boccie, mentre il ponte era affatto sparito ed i conseguenti fossati tutti stati ricolmi in modo che essi rimanessero alquanto più in basso del piano stradale, per immettervi nelle stagioni invernali le acque, per cavarne del ghiaccio che raccolto a cura dello Stato serviva al pubblico uso.

Abbattuta interamente la parte di bastione che fronteggiava la porta riprese essa l' uso suo naturale e gli avanzi di quel bastione si prestarono ai lati della torre con la loro sporgenza a formare alla medesima una specie di anfiteatro, che in certe occorrenze dava a quella località per i suoi apparati e per gli invitati ai quali si destinava un aspetto gradevole e ad un tempo solenne.

Era per quella porta che Francesco di Lorena e Maria Teresa, *obbligati dalle potenze,* a succedere alla dinastia medicea estinta nel suo ramo maschile dovevano entrare con pompa solenne a ricevere le felicitazioni dei nuovi sudditi e quegli omaggi che il popolo toscano non aveva potuto presentar loro che col mezzo del principe di Craon, che per essi sedici mesi prima aveva presa la consegna del granducato Toscano.

La guerra di successione che Francesco e Teresa dovevano sostenere contro la Prussia ed altre nazioni, li avevano tenuti lontani dal nuovo stato, nè fu che per un armistizio che essi profittarono di visitarlo. L' architetto Jadot, Lorenese, ebbe allora dalla reggenza Toscana l' ordine di preparare per la circostanza un arco trionfale a quel modo che ne lasciarono tanti splendidi esempi i Romani, ed egli in uno spazio di tempo da sembrare impossibile, inalzò quell' edifizio decorativo che vediamo in piedi anche al presente e che come ricordo di una dinastia che doveva rialzare la Toscana dall' abiezione amministrativa nella quale era caduta andando ad un tratto a prender posto invidiato fra le meglio governate nazioni, mi piace descrivere, ricordando altresì il ricevimento fatto ai nuovi sovrani dalla città di Firenze, perchè degno, fra tanto e ingrate dimenticanze, che ne resti memoria.

L' arco è a tre aperture sul mezzo tondo; e come quello di Tito ha quattro colonne per ciascuna delle faccie maggiori, più due in ogni testata, e tutte in risalto, collocate sopra alte basi. Questo partito di colonne diverso da quelli degli archi ancora esistenti in Roma, mentre bene compone sostiene ad eccellenza un sopraornato convenientissimo al grande attico in servizio dei bassorilievi e delle iscrizioni, ed a sostegno dei trofei dei genii e della infelicissima statua equestre destinati a coronarlo.

Sulle porte minori, tanto dal lato interno come dall' esterno, sono gruppi d' armi barocche e sopra di essi corrispondenti frontespizi sopra i quali stanno bassorilievi a significare l' ingresso di Francesco e l' omaggio a lui della Toscana, o le aquile imperiali impugnanti la spada e lo scettro; mentre sulla

(1) Le porte furono così fatte ridurre da Cosimo I al tempo della guerra di Siena.

esterna ghiera dell'arco stanno, per il tempo, altri ben intesi trofei, posti lì col fine di sostenere gli stemmi della nuova dinastia.

L'architetto Federigo Fantozzi scrisse che difetto di questo arco era il sopraccarico dei basso rilievi e delle statue; avrebbe potuto dire che il danno di questo arco consisteva nei bassorilievi e statue cattive; giacchè qui non è la quantità ma la qualità che genera per quegli ornamenti disgusto.

Dodici, quante le colonne, sono le statue che si sovrappongono alla trabeazione risaltante sopra di esse ma, disgraziatamente, non ve ne ha una che meriti di essere ricordata con lode, nonostante che quelle che guardano la città fossero dopo l'ingresso tradotte in marmo ; nè i quattro trofei che stanno sull' attico sono di esse migliori ; e se qualche cosa vi ha di compatibile è il solo bassorilievo che guarda sul lato ora detto, rappresentante la coronazione di Francesco, per la età sua tollerabile, mentre l' altro che rappresenta questo sovrano in atto di presenziare una battaglia delle altre ornative non è meno infelice.

La coppia imperiale, o granducale che voglia chiamarsi, era giunta per la via dell' Abetone alla villa Corsi alla Pietra nelle prime ore pomeridiane del 21 Gennaio 1739 ; là, nonostante ne fosse stata esonerata, era convenuta molta nobiltà di Toscana; e là fu la Elettrice Palatina, sorella all' estinto granduca Mediceo, ultimo rappresentante della sua famiglia e della Toscana, ad ossequiare e felicitare chi era destinato a succederle. Fatto essa il proprio dovere ed i principi accettato un gentile ristoro da chi li aveva ospitati presero posto nelle carrozze apprestate per l' ingresso solenne.

Apriva il corteggio destinato a lasciare tanta memoria un distaccamento di gendarmeria, e dietro di esso venivano le carrozze dei ministri di Stato, quelle dei gentiluomini di corte e degli ufiziali maggiori della medesima ; e alquanto distante quella che conduceva il fratello di Francesco, cioè il principe Carlo, destinato per mancanza di prole a succedergli.

Un distaccamento della guardia del corpo con trombette e timpani, divideva questa dalla muta reale; nella quale avevano posto i soli sovrani, scortati agli sportelli dal comandante delle guardie del corpo e dei cavalleggieri, mentre fiancheggiavano questa parte del corteggio gli Svizzeri nel loro pittoresco costume che facevano ala pure al gruppo dei paggi a cavallo condotti dal loro governatore, in abiti che erano uno stupore a vedersi.

Un altro distaccamento delle guardie del corpo divideva questa parte del corteggio dalle dame d'onore di Maria Teresa, mentre dietro le carrozze di queste un nuovo distaccamento di gendarmeria a cavallo ed un battaglione del reggimento guardie era destinato a chiudere il corteggio ed a scortarlo fino al palazzo di residenza.

A pochi passi dal battaglione ora detto incedeva a cavallo, vestito del costume di corte, un personaggio avente dinanzi a sè un bene ornato bacino, dal quale, come da inesauribile cornucopia andava man mano traendo e gettando al popolo a destra e a sinistra monete e medaglie in oro e in argento con l' effige dei nuovi sovrani.

Subito dopo di aver passato l' arco descritto si presentarono ai sovrani il supremo magistrato ed il senato dei quarantotto negli abiti della loro dignità, ed alla rappresentanza di essi il senatore Vincenzo Baldassarre Antinori, che con elegante parola in nome della città e dello stato rese ai Sovrani quei primi atti di doveroso e gentile ossequio che gli eran dovuti.

Entrato il corteggio in citta trovò la via San Gallo fino alla via degli Arazzieri tutta parata con setini, damaschi e tappeti nel modo il più vago ; ma giunto alla via degli degli Arazzieri, (così chiamata perchè era ivi la fabbrica degli Arazzi mantenuta dai Sovrani medicei) gli addetti a quella manifattura vollero dare ai nuovi Sovrani una manifestazione del valore della medesima, e posti archi trionfali alle estremità della via collocando su quello del lato di via San Gallo le armi d' Austria e di Lorena sostenute dalla Giustizia e dalla Pace, e sull'arco del lato di Via Larga Pallade che calcava il Vizio e coronava la Virtù, tutta la via dove era la fabbrica coprivano dei più superbi ed eccellenti prodotti della loro arazzeria, il che riuscì molto gradito al granduca ed alla sua sposa e di molta soddisfazione per il paese che di quella manifattura andava giustamente orgoglioso.

Via Larga, piena di nobilissime case, se presentava apparato intrinsecamente meno artistico era per il suo insieme più pittoresca e stupenda, e tutta con ceri si mostrava preparata per quella illuminazione che doveva durare tre sere. Percorsa la via dei Martelli, allora come ciascuno sa angustissima, sfilò il corteggio in piazza del Duomo, dove le milizie avevano mantenuto libero lo spazio, e dove tutti posero piede a terra per ascendere al tempio sulla cui porta stavano ad attendere i sovrani dodici vescovi e tre arcivescovi quivi convenuti ad omaggio. L' esterno apparato del Duomo era ricco, ma veramente sontuoso era l' interno, dove erano stati profusi i velluti ed i damaschi gallonati d' oro e gli arazzi in guisa da ricuoprire tutte le pareti ; mentre la luce scintillante per migliaia e migliaia di fiammelle tutte in viticci e lumiere, o disposte sui ballatoi, di quell' apparato centuplicavano l' effetto.

I Vescovi indossavano tutti i loro abiti solenni e formavano col contrasto di quelli dei canonici che ad essi facevano corona un gruppo dell' effetto più pittoresco, mentre per tutta la lunghezza che intercede dalla porta maggiore del tempio al limitare del coro facevano ala al passaggio i Cavalieri di Santo Stefano nelle loro ampie cappemagne di ermisino rosso

con le candide e graziose croci pisane sul petto, tutte le Dame della città facevano fondo a quelle linee con gli strani ma splendidi costumi del tempo, sopra i palchi eretti per loro; il che dovè dare idea ai principi austro-lorenesi che il cambio degli stati non dovesse essere a grave sacrificio di loro.

Giunti al coro i Sovrani s' inginocchiarono e trecento cantori accompagnati da numero convenientissimo di strumenti intuonarono l' inno di grazie, finito il quale il corteggio riprese la via fra le strepito se salve dei forti, che si alternavano senza posa. Splendido non meno del tragitto percorso era quello che restava ancora da fare. In faccia alla colonna di San Zanobi il Magistrato dei Consoli dell' arte di Calimara alla cui custodia era da secoli il tempio di San Giovanni, aveva fatto inalzare a prospetto della propria residenza un arco di ordine corintio sormontato da statue che rappresentavano Firenze, Siena, Pisa e Pistoia, le città principali del dominio toscano, e poco più oltre, cioè dove convergono via della Forca e piazza dell'Olio con la via dei Cerretani e quella che si chiamò del Canto alla Paglia, si vedeva l' arco colossale, quadrifronte, con altrettante aperture, fatto inalzare dalla nazione isdraelitica, ornato di colonne e iscrizioni, illuminato nel modo il più splendido ed arricchito da statue che simboleggiavano la *Giustizia* e la *Clemenza*, la *Magnificenza*, e la *Pietà*, il *Genio delle Arti* e l' *Onore*, la *Liberalità*, e la *Prudenza*, il *Valor Militare* e la *Gloria*, la *Pace* e la *Felicità*, e tutti con motti allusivi; e fu bella sorpresa, al passaggio delle carrozze reali, la musica graziosa, che dall' interno di quelle arcate, si fece sentire, mentre poco oltre i Sovrani al canto dei Carnesecchi, dove era allora il Centauro di Giovanni Bologna, vedevano lo spettacolo singolare di quattro fontane che poste nella base del gruppo suddetto, gettavano incessantemente vino.

Le vie che dal Duomo conducevano il corteggio alla residenza reale, oltre quel tanto per il quale avevano concorso i cittadini erano addobbate con gli arazzi del guardaroba Mediceo di cui ebbe ed ha sì gran dovizia Firenze: perciò le vie de' Rondinelli e de'Tornabuoni (dove alla colonna si ripeteva il getto del vino) e de' Legnaiuoli, non erano meno belle delle altre; ma nuovo e brillante spettacolo si presentava ai Sovrani dal Ponte a Santa Trinita, dal quale era dato godere le belle e ricche illuminazioni dei ponti Vecchio e della Carraia, messi tutti a ben intesi loggiati adorni dei trofei e delle armi delle case di Lorena e d' Austria e donde scaturirono le superbe scappate di razzi che all'apparire di essi furono slanciati per l' aria.

Faceva fondo al bello spettacolo della via Maggio la illuminazione della colonna di S. Felice, remossa nel nostro secolo in vantaggio della pubblica utilità, e per quel punto, che era veramente un incanto, voltavano i sovrani per raggiungere il palazzo divenuto oramai di diritto loro residenza.

Sulla piazza che fronteggia il palazzo medesimo stava quella folla che mal compressa aveva occupato il lungo stradale, e due battaglioni della guardia del corpo. Ai piedi del grande scalone attendevano tutti i dignitari che prima erano stati accolti nel Duomo e che subito dopo, insieme alle numerose gentildonne furono presentati a Francesco duca di Lorena, divenuto dal 1737 loro Granduca, e alla sua sposa l' eroica e per ogni titolo grande Maria Teresa, figlia dell' Imperatore Carlo VI, ultima della sua dinastia.

Compìto il ricevimento, che era stato preceduto da quello della Elettrice Palatina, si sparsero gli invitati agli assegnati lor luoghi, mentre la Corte prese posto dal lato del cortile nell' appartamento destinato al principe Carlo per godere dello spettacolo che l' ultima gentildonna di casa Medici aveva fatto loro apprestare. Per questo oggetto nel vaghissimo anfiteatro che prospetta il tergo del palazzo reale, l'architetto Jadot, già citato, aveva inalzato una macchina che rappresentava il riposo di Ercole dopo le sue fatiche; stava esso seduto sopra un gran masso, alto dall' arena circa 18 metri, aveva sotto il cinghiale e Nesso con le sue armi; dietro a lui stava la *Fama* in atto di coronarlo d' alloro e reggendo con la sinistra una tromba; al piede del masso enorme era praticata una caverna a tre grandi aperture, al cui centro era l' *Idra*, priva delle teste, che si vedevano abbattute al suolo ed agli ingressi della caverna stavano tre figure rappresentanti l' *Abbondanza*, la *Giustizia*, e la *Magnanimità* frutto conseguito dai mortali per la distruzione dell' orribile mostro.

Uno strepito di mortaletti diede principio allo spettacolo della macchina artificiale; quindi dai colli dell' idra e dalle fessure della caverna, uscirono fiamme e quindi si videro spiccare sullo scuro cielo le cifre che indicavano i nomi dei personaggi per i quali era stata ideata la festa. Dileguatesi quelle cifre, incominciarono i fuochi artifiziati in ogni più mirabile varietà di girandole, razzi e fontane, che riempirono di letizia gli spettatori; e quelli cessati illuminato l' anfiteatro nel modo il più vago gl' invitati man mano lasciarono al popolo fino allora contenuto quell' ultimo godimento per andare essi per converso a partecipare per la città dello spettacolo di una generale illuminazione di cui non si aveva memoria e della quale nè essi nè gli stessi sovrani avevano potuto godere.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tipografia Coppini e Bocconi.

NUMERO 39 20 GIUGNO 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

LE ESCAVAZIONI NEI PRESSI DI SAN FIRENZE
A DISTANZA DI UN SECOLO

-- Ve ne hai per un pezzo?

— Di che?

— Dei lavori di fognatura in Borgo dei Greci dove hai il negozio.

— Riguardo alla sezione dove sto io, che è la prossima alla piazza di San Firenze, posso dire di esser libero; ma per arrivare alla piazza di Santa Croce saranno necessari ancora forse due mesi.

— Bisogna dire che codesti dispendiosi lavori oggi si fanno bene eh?

— Discretamente, perchè con gli accollatari bene bene non si fa mai e basta voltare un occhio perchè ne facciano di tutti i colori.

— A te, critico, l'aver veduto fare un pezzo di codesto lavoro deve avere giovato.

— Ho avuto piacere di avere anche in codesta materia una idea; ma per me, perchè al pubblico non gioverà nulla.

— Perchè?

— Perchè io di denunziare dei fatti senza che chi sarebbe in dovere li prenda in considerazione non me la sento più!

— Hai ragione. O guarda cosa mi viene in memoria: nel vecchio *Osservatòre Fiorentino*, che ho acquistato da te poco tempo fa, leggevo l'altra sera che nel 1772 nel fare gli scavi per sostituire all'antichissima chiesa di S. Firenze l'oratorio che serve oggi a sala di tribunale, si rinvennero alcune importanti anticaglie da assicurare maggiormente che in quella località fossero pubblici monumenti del tempo romano; ma rimasi in parte con la curiosità di sapere in che consistesse l'insieme delle scoperte, perchè il nuovo pubblicatore del libro dando notizie assai scarse di codeste cose, credè bastasse rimandare i lettori ad altre opere ed io di consultare le opere indicate non ho avuto ancora il tempo.

— Giuseppe Del Rosso, che è il pubblicatore della edizione dell'*Osservatore* consultato da Lei, amava di tagliar corto e far conoscere l'opinione di Zanobi suo padre di preferenza di quelle degli altri perchè, come deve aver letto, Zanobi del Rosso fu l'architetto incaricato di costruire l'oratorio; fu esso perciò che ordinò gli scavi e che prima oppugnò al Menabuoni, che era bibliotecario palatino, che gli avanzi architettonici scoperti potessero appartenere ad un tempio dedicato a Iside, come il signor Menabuoni sosteneva, e ciò per la ragione che presso agli avanzi di quel tempio si erano trovati pezzi di colonne in forma spirale il che sarebbe stato in contradizione con un tempio dedicato ad una dea che non avrebbe potuto aver templi nell'epoca dell'impero bizantino ma nel solo tempo pagano.

— Il signor Del Rosso non mi pare che ragionasse male.

— Ritenga che il signor Menabuoni non ragionava peggio.

— Conosci tu quegli scritti che io non ho avuto ancora tempo di leggere?

— Conosco la notizia data dalla *Gazzetta di Firenze*, nel 6 Giugno 1772, quanto si è scritto nella *Miscellanea interessante* che si pubblicava allora in Lucca, (1) dove sono le in-

(1) Vedi MISCELLANEA INTERESSANTE DI VARIA LETTERATURA. Tomi II e III. Lucca, Novembre e Dicembre 1772.

formazioni inviate dal Menabuoni alla direzione di quel giornale sugli scavi di San Firenze, e conosco la lettera che lo stesso pubblicò nel volume delle *Novelle letterarie* stampate nella nostra città nel 1774, altro in proposito no.

— E danno codeste scritture?

— Danno che a circa 70 centimetri dal piano stradale moderno furono trovati una quantità di teschi ed ossa del cimitero cristiano che si vuole esistesse fino dal secolo VIII, e poco più di tre metri al di sotto un terrapieno nel quale furono rinvenute 22 medaglie di bronzo e 2 d'argento, un coltello da sacrifici, un piccolo scalpello ed alcuni rottami di marmi, residui di colonne, di capitelli, di soffitti, di un frontone con fogliami elegantemente scolpiti, due pezzi della colonna spirale accennata, due basi di pietra di ordine attico di circa due metri di diametro murate ancora e alla distanza di circa 18 metri fra loro, il che fece credere potesse rappresentare la intera lunghezza dell'edifizio al quale appartenevano; e finalmente approfondendo ancora di un metro e settanta più sotto fu incontrata l'acqua, la melletta, la rena ed in ultimo la grossa ghiaia, il che rese vere le congetture già fatte dal Lami e da altri eruditi scrittori che l'Arno prima dell'epoca romana dilagasse fino a quel punto.

— Delle basi e frammenti di quelle colonne ora che mi ricordo parlava anche il Del Rosso; ma, secondo te, chi avesse ragione, lui che sosteneva che lì non potesse essere che un tempio bizantino o l'avversario che stava per il tempio d'Iside?

— Io non saprei pronunziarmi; ma come le ho detto di buone ragioni per sostenere le sue opinioni il Menabuoni non difettava di certo. Pare che egli avesse avuto da molto tempo qualche idea vaga sulla possibilità di un tempio a Iside in codesto luogo; e che questa prendesse vigore per la scoperta di una iscrizione lì rinvenuta, o nei pressi, prima che si mettesse mano alla edificazione dell'oratorio, e divenisse in lui certezza quando nell'escavarsi vide uscire dal suolo altre otto lapidi votive, tutte riferentesi a Iside.

— Se quelle tavolette realmente parlavano tutte di codesta dea, mi pare non avesse torto ad insistere. E si sa che cosa dicessero in genere codeste iscrizioni?

— Sono tutte pubblicate nella Miscellanea che Le ho citato; ma io non sono un antiquario nè posso giudicare del loro valore. So che una, che lui stesso ha interpretato in latino, in italiano direbbe presso a poco così: A ISIDE REGINA — PER L'ESERCITO OPPRESSORE DEL POPOLO CONGEDATO DAGLI IMPERATORI ANTONINO E SEVERO — CAIO SUBVINIO FAUSTINO SCIOGLIE RICONOSCENTE IL VOTO. (1)

— Se il signor Menabuoni ha interpretato esattamente e se le altre iscrizioni sono della stessa forza mi pare che se non vi fossero di mezzo quei frammenti della colonna spirale vi sarebbe da contrastargli poco. E i capitelli delle altre colonne, dimmi, si sa di che ordine erano?

— Si dissero corintie, tale come si vuole sia il frammento di cornice rintracciata ora e depositato al municipio.

— Dunque si è trovato qualche cosa anche questa volta?

— Sì, e da confermare pienamente le opinioni che qui fosse un tempio, perchè si sono trovati anche frammenti di un cartello in marmo con bellissime lettere romane alte 9 centimetri, le quali non potevano servire che all'adornamento di un fregio di un pubblico edifizio, mentre le poche monete, gli altri frammenti in marmo e la lucernetta tornate pure alla luce in questa occasione, nulla aggiungono alle cognizioni su questo luogo di cui si era già in possesso.

— Ma quella colonna spirale come la metteresti d'accordo col tempio romano?

— Io non saprei; dovendo fantasticare potrei dire che nei primi tempi del cristianesimo in Firenze si sia ridotto quel tempio pagano a tempio cristiano, aggiungendovi un chiostro di stile bizantino, fatte le debite proporzioni come se ne vedono annessi alle basiliche di S. Giovanni Laterano e di S. Paolo in Roma, e la disparizione dell'uno e dell'altro, io la darei a quei tre metri di scarico che la città per mettersi meglio al sicuro dall'Arno fu costretta di importare molto prima del mille su tutta la zona del circuito delle sue mura.

— È un' opinione anche codesta come una altra, e per mettere d'accordo coloro che su quel monumento la pensarono tanto diversamente non mi pare vi sia da venir fuori con altre ragioni.

— Che il tempio esistesse ancora ai tempi dei discendenti di Costantino, lo attestano le monete trovate che portano i loro nomi, e l'importante per noi nella stratificazione dove si sono trovati tutti gli antichi oggetti non sta nel trovare il ricordo più antico ma il più moderno.

— Mi persuade e non mi pare impossibile

(1) Il testo di questa iscrizione è il seguente: ISID. REG. — OB REMISSA EXA. — IN LIGA POPULO — A MAX IMPERATOR — SEVERO ET ANTONIN AUGG. — C. SUBINIUS FAUSTINUS. — V. S. L. N.

che nel secolo IV si possa esser fatto quello che dubiti; per cui potremmo ora dire che sotto l'oratorio di San Firenze stiano ad un tempo gli avanzi di un tempio Gentile e di due templi Cristiani.

— Un anno dopo le scoperte di cui abbiamo parlato continuandosi a fare i fondamenti si trovò l'antico sepolcreto pieno d'ossa come s'intende assai corrose, e insieme ad esse una fibula e lucerne fittili con animali simbolici scolpitivi sopra, in una delle quali in bassorilievo si vedeva un gladiatore in atto di combattere con ai piedi il tridente, arnese od arme con la quale si soleva finire il nemico.

— Per Firenze codeste scoperte erano interessanti davvero; chissà come i nostri vecchi se ne saranno interessati!

— Nella misura press' a poco che se ne interessano i presenti. Si lasciò che il signor Menabuoni e il signor Zanobi del Rosso si dicessero delle ragioni, alle quali nessuno prese parte; non si slargò d'una linea la escavazione designata per le fondamenta, il Menabuoni prese i pezzi che volle e se li portò a casa; i frati committenti del lavoro lodevolmente presero alcune delle iscrizioni reperite e le murarono nella loro libreria; il Del Rosso non fece nè meglio nè peggio, tutti quei pezzi che gli furono lasciati, comprese le basi delle colonne non remosse mai dai loro luoghi, incluse nei fondamenti, e di tutto quel lavorìo senza la breve notizia della *Gazzetta* e le informazioni mandate dal Menabuoni ai giornali che ho citato non si saprebbe nulla di nulla.

— Dove sono andate a finire le anticaglie prese dal signor Menabuoni?

— Ne sa niente Lei? Nemmeno io; quello che posso dirle è che fra quelle vi era una decima iscrizione sempre riguardante Iside scoperta un anno dopo delle altre; la quale pareva venisse a dargli ragione perchè, dello stesso modulo votivo delle precedenti, parlava ancora chiaramente della sua Iside dea. (1)

— Che il luogo per un tempio romano fosse adatto non può negarsi. Non era lì a pochi passi anche l'Anfiteatro o parlagio che si voglia chiamare?

— Vi era sicuro e come sa, vi è chi ha asserito che gli avanzi trovati a San Firenze non sieno che frammenti di esso; come si è detto anche che la vecchia chiesa di San Firenze era stata edificata con i materiali dell' anfiteatro medesimo. Ora che la chiesa potesse essere murata con i materiali di quell'edifizio sia pure; ma come immaginare che le colonne rinvenute potessero appartenere all'anfiteatro quando si sono trovate non capovolte ma ai loro posti murate?

— Hai ragione.

— Si ricorda Lei dei miei articoli su San Miniato al Monte?

— Diamine.

— In uno di essi parlando dei restauri di quel tempio dissi che approvavo che le colonne che dividono le navi si fossero simulate tutte di marmi per la ragione che essendovene in quel tempio varie in marmo vero e bellissimo ero del parere che i costruttori se ne avessero avuto la possibilità tutte di marmo ve le avrebbero inalzate.

— Me ne ricordo, nè alla tua opinione mi avesti contrario.

— Qualcuno però di questi sapienti investigatori delle fabbriche fiorentine arricciò il naso. Ora, vede? per le stesse testimonianze del Menabuoni e del Del Rosso, abbiamo che i cilindri delle colonne ritrovati erano tutti ricoperti da uno strato di materia che dissero essere simile allo stucco. Che fine aveva codesta camicia se non di trasformare la pietra delle nostre cave nelle apparenze del marmo, a quel modo che noi chiamiamo oggi a scagliola?

— Codesta è una prova che mi pare più che sufficiente a scagionare i moderni restauratori di San Miniato dall'aver commesso un errore e tu dall'averli approvati. Ora sto in ansietà di vedere che cosa si troverà proseguendo con la escavazione nel traversare l'anfiteatro, che se non sbaglio essendo stato di forma ovale, ha la sua parte breve nel tratto del Borgo dei Greci contenuto fra la via Bentaccordi e la piazza di Santa Croce.

— Son curiosissimo anch'io; vedremo. Notizie sull'anfiteatro, o parlagio, non mancano; dal cronista Malispini all'antiquario Domenico Maria Manni tutti gli storici ne fanno parola; però, meno Vincenzo Borghini che vide qualcosa di esso quando si faceva il condotto per la fontana di piazza della Signoria poco al disotto di un metro del piano stradale nessuno potè dare dell'Anfiteatro notizie di fatto. Ora col cavo di oltre quattro metri che vi si anderà facendo vedremo in realtà ciò che egli fosse; vedremo forse i suoi gradini, certo quanto occupassero di spazio le sue mura e le sue gradinate; e da questo, siccome noi conosciamo la sua estensione precisa, potremo giudicare anche di quanti spettatori fosse capace; il che ci aiuterà a farci una idea della im-

(1) L'ultima iscrizione scavata è la seguente: Isi Re — C. Adulini — us Natali pro vaiente — Fil. V. L. S.

portanza della colonia romana che si era impiantata fra noi.

— Quando saprò che il lavoro è arrivato a codesto punto vengo a trovarti.

— Venga pure che quel tanto che mi sarà dato vedere non mancherò di comunicarlo anche a Lei.

SAN LORENZO

X

La Sagrestia nuova

V

Abbiamo veduto a suo luogo come nel primo concetto decorativo della Sagrestia Michelangiolo avesse ideate quattro casse da aggrupparsi al centro della medesima, come abbandonata quella idea si spingesse a collocare quelle casse, una su ciascuna delle pareti della cappella di destra e di sinistra rispetto alla tribuna, due alla parete che la tribuna fronteggia; infine come a rendere più grandiosa l'opera sua si determinasse a porre sopra ciascuna delle tre pareti destinate ai sepolcri un solo cassone; ma non restandoci un disegno del come definitivamente Michelangiolo questa ultima parete avrebbe adornata è necessario di ragguagliare circa quanto egli si era proposto di fare per la medesima quando lì delle casse dovevano esserne collocate due ed indagare quanto egli avrebbe fatto in definitivo perchè la notizia e le riflessioni, che potremo fare sul progetto medesimo possano quando si voglia servire di traccia, nel caso che un giorno si amasse di dar sistemata anche questa parete secondo le proposte che l'*Osservatore* non si periterà di fare.

I due cassoni ideati da Michelangiolo per la medesima (1) in luogo di posare sopra gli alti rettangoli come quelli eseguiti gravano direttamente sopra uno zoccolo ed hanno forme molto più depresse degli altri; i loro coperchi in luogo di elevarsi al centro sono al centro incavati per salire rotondeggiando alle estremità, benchè non interamente in volute.

Sopra ciascuno di questi cassoni si distendeva una sola statua, e l'artefice si era tenuto a questo partito forse perchè gli lasciava più ampio spazio, sia per la decorazione architettonica come per la scultoria della parete; e perciò dal punto sovrastante alle spalle dei simboli giacenti faceva muovere un primo ordine di rivestimento, formato con tre riquadri, con alquanto di sporgenza di quello centrale e la parte immediatamente sopra a questa egualmente divisa in tre spazi; come le pareti che si vedono oggi eseguite, in luogo di avere tre edicole ne aveva una sola al centro tanto più ampia di quelle che contengono i duchi, che il vano della medesima giungeva fino alla parte superiore delle cornici che sostengono l'attico ripetuto anche in questa parete, e nell'altezza del quale aveva posta la trabeazione del frontespizio della edicola, degnamente legato.

Ai lati della grande edicola i vani erano destinati ad avere istoriati bassorilievi, mentre due genii posavano sullo zoccolo del piedistallo che sosteneva la Vergine e colmavano la parte intercedente fra essa ed i simboli soprastanti ai cassoni; mentre altri due di quei putti grandi non minori del vero sull'attico fingevano di sorreggere in alto drappi ricadenti sui lati, non altrimenti che se fossero festoni fermati alle estremità superiori a candelabri con faci; e questa composizione Michelangiolo piramidava, ponendo al disopra del frontespizio della edicola della Vergine una specie di disco ed un vaso.

Divisato in definitivo di porre in questo luogo un cassone eguale in tutto a quelli che sono oggi dinanzi alle altre pareti e venendosi per l'alzato di essi a colmare gran parte dello spazio che restava sotto la edicola veniva meno il bisogno dei putti sottostanti alla base del Tabernacolo della Vergine ed edicole eguali a quelle che fiancheggiano i duchi erano destinate da Michelangiolo a prendere il posto degli spazi assegnati ai bassorilievi e perchè in queste edicole non avrebbero potuto capire figure della proporzione della Vergine destinata alla grande edicola del centro, Michelangiolo perchè le misure delle statue non riuscissero disformi ideò seduti i santi Cosimo e Damiano; quelli stessi che come ciascuno sa fece eseguire con sua direzione dal servita frate Giovanni Montorsoli e da Baccio da Montelupo scultore anch'esso fra i primi.

Gli storici dell'arte mai fecero menzione del collocamento di quelle statue a quel modo che ne scrive oggi l'*Osservatore*, e duole all'*Osservatore* medesimo che contradica a questa sua asserzione una nota che si legge nelle lettere del Buonarroti pubblicate in occasione del centenario del grande artista, perchè l'autorità dell'annotatore potrebbe fermare per vero nella memoria degli studiosi lettori ciò che non è; e cioè che la Vergine e le due statue dei santi fossero destinate all'altare il che quando ciò non rimanesse escluso dalla impossibilità materiale di collocarvele è smentito dallo stesso Michelangiolo nella lettera senza data di giorno ma dell'aprile 1526 nella quale l'artefice stesso, enumerando all'amico Fattucci le cose che per la cappella gli restano ancora a fare, dichiara di non dovere attendere che alle quattro figure dei fiumi altra volta ricordate, alle statue dei Capitani e della Nostra Donna che esplicitamente palesa essere destinata alla sepoltura di testa, che è quanto dire alla parete d'ingresso che si sta descrivendo.

(1) La descrizione che segue è fondata sul disegno originale di Michelangiolo esistente al pubblico nella R. Galleria degli Ufizi portante il N. 607.

Sono per ciascuna faccia della Sagrestia nei triangoli che vengono a formarsi per il volgersi degli archi ed al disopra delle arcate, degli incavi per i quali Michelangiolo aveva ideato da principio dei bassorilievi forse in bronzo dei quali nè nel progredire del lavoro nò dopo si ebbe notizia mai: a questi spazi, alle edicole rimaste vuote e all' adornamento della tribuna aveva pensato più tardi il Vasari quando creata l'Accademia fiorentina di belle arti pose in mente al Granduca Cosimo I di dar compimento alla Sagrestia col mezzo dei suoi accademici, designando come ne dà conto egli stesso al Buonarroti nella lettera (1) scritta a quel grande per dargli notizia della acclamazione fatta di lui come il più grande degli artisti a padre dell'Accademia, di fare eseguire dagli accademici stessi le dodici statue che ancora mancavano e mancano a riempire le edicole sopra le porte ed ai fianchi delle statue di Lorenzo e di Giuliano, far dipingere gli archi e facciate della cappella, domandando a Michelangiolo e la intenzione di Clemente VII sul titolo della medesima e la invenzione dei soggetti per le dodici statue, nonchè gli schizzi, se quel grande pure ancora ne avesse, per queste e le altre ornative, promettendo allo stesso che a questa impresa avrebbero preso parte il Tribolo, Baccio da Montelupo ed il Montorsoli, artisti che già avevano operato amorosamente con lui; Benvenuto Cellini, Bartolommeo Ammannati, Vincenzo de' Rossi, Giovan Bologna, Vincenzo Danti ed altri valenti; fra i pittori il Bronzino, altri maestri, molti giovani di buon disegno e pratica, ed esso stesso, del quale non parlava, conoscendo Michelangiolo quanto in amore, fede ed affetto verso di lui li vincesse tutti.

Dalla lettera scritta da Giorgio Vasari a Cosimo diciannove giorni prima, si apprende a complemento di quella scritta al Buonarroti che egli, ove Cosimo avesse annuito si riprometteva di dar finite con modesta spesa non solo le statue, ma i sotto archi da farsi a stucchi a grottesche, gli otto vani laterali alle finestre, i quattro tondi dei peducci della cupola, la tribuna cui destinava nelle sue tre pareti gli artisti migliori e la cupoletta della medesima che riservava al proprio pennello (2).

Michelangiolo è dubbio se desse risposta al Vasari, ma è certo che nè questo nè altri artefici nella Sagrestia nuova ebbero a mettere più mano. Michelangiolo abbandonando Firenze per l'ultima volta nel 1533 non tornò in patria che morto; invano Alessandro e Cosimo ve lo invitarono con ogni sorta di promesse a compiere i già bene inoltrati lavori.

Il Vasari verso il 1559 d' ordine dell' ultimo di questi sovrani avova fatto il pavimento alla nuova Sagrestia e collocate le statue del Buonarroti ai loro luoghi, compiute o no che elle fossero, nessuno avendo osato di porre le mani sullo opere di tanto divino maestro. Cosimo por degnamente onorare i defunti della sua famiglia aveva già fatto molto; aveva ordinato per il padre Giovanni dalle Bande Nere il monumento ideato e scolpito da Baccio Bandinelli che si vede oggi sulla piazza dolla Basilica di San Lorenzo, e fu già un tempo dentro la stessa nella cappella Neroni; aveva fatto inalzare in Santa Maria sopra a Minerva a Roma le belle sepolture dei pontefici Leone X e Clemente VII e nella chiesa di Montecassino il bel sepolcro a Piero di Lorenzo il Magnifico, cacciato dai suoi concittadini nel 1494 ed affogato infelicemente nel Garigliano; nè poteva egli lasciare ancora dissepolti lo stesso Lorenzo ed il fratello di lui morto nella congiura, il primo dei quali era certo la più splendida gloria del suo splendido nome.

Qui dovrebbe aver termine la forse troppo lunga, ma confida l'*Osservatore* non inutile, descrizione della Sagrestia nuova, se in realtà quella iscrizione che si legge nella Sagrestia vecchia desse la esatta notizia del luogo dove Cosimo ripose le ossa del benemerito uomo; ma siccome quella è chiarita oggi come documento inesatto è necessario all'*Osservatore* medesimo aggiungere ancora al suo scritto se non per delucidare il luogo preciso dove riposi il Magnifico Lorenzo ed il suo fratello Giuliano per render note le ragioni vere per le quali quella iscrizione dev'essere ritenuta per nulla e remossa, per incitare i suoi concittadini all' esercizio di un dovere verso la sua memoria a loro disdoro dimenticata.

La iscrizione che l'*Osservatore* per meglio ragionarvi sopra italianizza dice così:

LORENZO DI PIERO DE' MEDICI
DETTO IL MAGNIFICO
NIPOTE A COSIMO IL VECCHIO
PADRE A LEONE X
DALL' UMILE LUOGO DOVE STAVA SEPOLTO
FU TRASPORTATO IL V GIUGNO MDLIX
INSIEME AL FRATELLO GIULIANO
UCCISO NELLA CONGIURA DE' PAZZI
NELLA PROSSIMA URNA DI PORFIDO
ORNATA CON BASSORILIEVI IN BRONZO
DA ANDREA DEL VERROCCHIO
TANTO ELEGANTEMENTE
QUANTO VOLLE EGLI STESSO SI FACESSE
CON REGALE SONTUOSITÀ
AL PADRE E ALLO ZIO GIOVANNI

DOMENICO MORENI CANONICO DI QUESTA BASILICA
IL GRANDUCA FERDINANDO III BENIGNAMENTE ANNUENTE
DEL SUO QUESTA LAPIDE FECE PORRE
L'ANNO MDCCCXX
PERCHÈ IL SEPOLCRO D'UN COSÌ GRANDE UOMO
LUNGAMENTE IGNORATO
PER SICURE MEMORIE RESO ORA PALESE
FOSSE AI POSTERI NOTO

---

(1) Vedi lettera 17 marzo 1563.

(2) Da questa stessa lettera si apprende che egli domandava al principe per l'Accademia l' uso delle riunioni religiose per la medesima e che Cosimo aveva promesso all'Accademia di far finire per lei la rotonda incominciata dal Brunelleschi al tempio degli Angeli.

Secondo essa dunque Lorenzo e Giuliano di Piero di Cosimo il Vecchio sarebbero sepolti in quella urna fatta fare da loro al padre e allo zio Giovanni da Andrea del Verrocchio, già dall'*Osservatore* partitamente descritta; ma da che nacque la coscienza nel benemerito canonico Domenico Maria Moreni di asscrire nella iscrizione istessa di aver posto quella memoria illuminato da documento certo fino allora ignorato? Ecco che ce lo racconta egli stesso. Nel suo libro sulle tre cappelle medicee situate nella basilica di San Lorenzo stampato in Firenze nel 1813, alla pagina 103 e seguente è detto: « Dal 1559 a questa parte egli (Lorenzo) giace nel superbo Deposito di porfido della medesima Sagrestia (vecchia) presso la porta d'ingresso situato ov' erano e sono i due figli di Cosimo *Pater patria* e ben se la meritava una tomba sì preziosa da lui stesso per essi inalzata. La testimonianza che ce ne dà minuta contezza è superiore a qualunque eccezione; mentre essa resulta dal diario manoscritto di Francesco Rondinelli scrittore sincero e coevo, e tanto rispettato dal Manni che il possedea che sovente il rammenta nelle sue opere. Ivi or dunque leggesi al proposito nostro quanto segue: « *A di 3 di Giugno del 1559 in Sabato si viddero i Corpi di Lorenzo il Magnifico, e di Giuliano de' Medici stati molti anni in Sagrestia vecchia in S. Lorenzo, e si messero in quel Cassone grande di porfido, che è nella detta Sagrestia entrando a manca. Il corpo di Lorenzo, ch' era tutto intero con la veste di panno bianco, e il berrettino di scarlatto in capo, era stato sepolto anni 75. Il corpo di Giuliano era tutto guasto. Veddesi la ferita, ch' egli ebbe nella testa per la Congiura de' Pazzi in S. Reparata nel 1478 A 2 (cioè 26) d'Aprile, che era stato tagliato l'osso, e veddesi anco quella di Lorenzo nella gola, sebben era poca margine.* » E subito sotto questa citazione a conferma dice esso di quanto aveva scritto il Rondinelli e riporta quanto in altro diario fiorentino dovuto ad Agostino Lapini, Cappellano di S. Maria del Fiore, e allora nella libreria dei nobili signori Pucci, dov' è detto che « *A di 3 di Giugno 1559 in Sabato dopo vespro si traslatorno i corpi del Magnifico Lorenzo, et di Giuliano amendua de' Medici quali erano stati di molti anni sepolti in Sagrestia vechia di S.to Lorenzo et in questo detto di si levorno di detta Sagrestia et si messono in Sagrestia nuova in uno cassone grande ch iv è nel entrare a man sinistra, di marmo etc.* » (1) Il signor Moreni a questo punto che è sufficente all'*Osservatore* di pubblicare aggiunge del suo che quì il diarista la sbaglia, giacchè il predetto cassone è nella Sagrestia vecchia.

Ma il diarista Lapini non sembra all'*Osservatore* possa essere più esatto, perchè se le salme fossero state trasportate dalla tribunetta della Sagrestia vecchia, dove giacevano, al contiguo spazio della Sagrestia propriamente detta essendo le due parti un corpo solo non avrebbe egli parlato del trasporto alla Sagrestia nuova che gli dista di tanto, e che mai fu confusa con la vecchia da alcuno; più non avrebbe indicato la qualità dell'urna in un cassone di marmo, ma la tomba bellissima eseguita dal Verrocchio avrebbe chiamata dal suo nome ed avrebbe detto che Lorenzo e Giuliano erano andati a soprammettersi a Piero e Giovanni che già vi giacevano.

Non ebbe forse il Moreni la possibilità di vedere, oppure non conobbe la lettera che Giorgio Vasari scriveva al Gondi, vescovo di Parigi il 5 novembre 1569, nella quale oltre le tante cose che egli ama che il prelato riduca alla memoria della regina Caterina de' Medici vi è quella della sepoltura fatta dare da Cosimo I a Lorenzo il Magnifico e al suo fratello dieci anni prima, presenti il Vescovo e lo scrivente, in quel cassone che Michelangiolo aveva apprestato senza aver agio di dargli compimento appunto per le salme di loro.

Ma come non pensò egli, il signor Moreni, prima di fare incidere la sua iscrizione, come non pensarono coloro che annuirono a che fosse posta ad assicurarsi se almeno il reticolato di bronzo che tutta circonda la cassa famosa di porfido, ornata dal Verrocchio, fosse suscettibile di essere remosso senza guastare in minima parte il monumento del quale è sì bella decorazione? Ora l'esame dimostra che quel reticolato non fu tocco mai, e questo solo esame dovrebbe bastare perchè fra i tre documenti oggi alla luce quello del Lapini e quello del Vasari dovessero trionfalmente servire ad escludere quello del Rondinelli ed a farci mettere alla ricerca della disparizione del cassone di cui parlarono tanto chiaramente e il Vasari e il Lapini.

L'illustre storico tedesco Alfredo Reumont in un articolo inserito nell'*Archivio storico italiano* e che porta la data del giugno 1883, è di parere, anzi è intimamente convinto che aprendosi l'urna dove riposa Giuliano di Nemours si troverebbero con lui il padre e lo zio cioè Lorenzo il Magnifico e suo fratello; ma l'*Osservatore* per i documenti del Rondinelli e del Lapini, e soprattutto per quello del Vasari non è di tale parere, giacchè due di tre di quei documenti concordano esattamente che i corpi di Lorenzo e di Giuliano furono posti in un'urna di marmo, che si trovava alla sinistra di chi fosse entrato nella Sagrestia nuova dalla porta in comunicazione col tempio, mentre il cassone che doveva riceverli dal Vasari era esplicitamente dichiarato esser quello che il Buonarroti aveva benchè lasciato incompiuto destinato per loro; ed anche perchè il Rondinelli, il Lapini ed il Vasari ci descrissero in che stato ed in quali abiti erano stati trovati i corpi dei due fratelli, mentre se si fossero inumati nel cassone

(1) Questo tratto del Diario del Lapini è qui come sta nel codice Asburniano già Pucci oggi nella Laurenziana.

dove giaceva già da molti anni il duca di Nemours anche dei particolari delle spoglie di esso avrebbero tenuta parola.

È dunque parere dell'*Osservatore* che si debba dar principio alla ricerca dalla base dove posano i santi Cosimo e Damiano e la Vergine e nell' insuccesso di questa esplorazione si debba ricercare nella grossezza della volta al piede del basamento medesimo, ed ove fortuna per l'una o per l'altra ricerca arridesse riprendere il pensiero della esecuzione di quella parete come Michelangiolo l'aveva ideata e l'*Osservatore* ha descritta, per quindi ricomporre in un cassone in tutto simile agli altri, le ossa di Lorenzo il Magnifico e del fratello, oggi è un dovere ripeterlo, a vergogna nostra dimenticate.

Lorenzo il Magnifico moriva confortato da Pico della Mirandola, da Agnolo Poliziano, dai parenti e dai maggiori cittadini di Firenze, benedetto dal Savonarola l' 8 aprile del 1492 e nella notte che seguiva quel giorno veniva trasportato dagli amici più eletti a quel convento di San Marco, dove se fosse esatto quanto si scrisse di poi, che frate Girolamo Savonarola gli avesse negato gli estremi religiosi conforti, non si sarebbe portato; perchè l'arditissimo frate o non l' avrebbe accolto o per lo meno nel suo zelo fanatico non si sarebbe ristato dal protestare.

Quella morte non vi ha alcuno antico scrittore che non sia stato astretto a dichiarare che non producesse un universale dolore; ed il Machiavelli chiudendo la sua istoria di Firenze con questo avvenimento fatale, scrisse che mai era morto non solamente in Firenze ma in Italia, uomo con tanta fama di prudenza nè che tanto alla sua patria dolesse.

Guglielmo Roscoe, uno degli stranieri più benemeriti delle glorie nostre, scrisse ora è un secolo che Lorenzo fu trasportato alla chiesa del suo santo patrono fra le lacrime ed i lamenti di ogni qualità di persone che piangevano la perdita del loro costante protettore, la gloria della loro città, il compagno dei loro divertimenti, il comun padre ed amico.

Angelo Fabbroni autore egualmente che il Roscoe di una vita di Lorenzo, lasciò scritto perchè gli resultava dai suoi dottissimi studi, che mai principe fu sì vivamente rimpianto; che tutti i Magistrati di Firenze ne accompagnarono il corpo all' ultima dimora, seguiti e circondati da una quantità di popólo tanto considerevole da non averne memoria; a tale da sembrare che si rendessero gli ultimi doveri al padre comune, al conservatore della patria. Il che è convalidato anche da Francesco Guicciardini nella sua *Istoria di Firenze* nella quale in proposito è detto che si fecero in Firenze le esequie di lui come egli stesso aveva ordinato senza pompe e sontuosità, ma con concorso di tutti i cittadini della città, tutti con qualche segno di bruno e con dimostrazione di essere morto un pubblico padre e padrone della città, la quale sì come in vita sua raccolto ogni cosa insieme era stata felice, così dopo la morte sua cadde in tante calamità e infortuni che moltiplicarono infinitamente il desiderio di lui e la riputazione sua.

Pasquale Villari a temperare o ad attenuare il giudizio favorevolissimo del Machiavelli sul Magnifico, riportò dalla citata istoria fiorentina di Francesco Guicciardini quanto preso isolatamente suonerebbe meno gradito alla memoria di lui. All' *Osservatore* però piace di fare altrimenti; di andare cioè a ricercare amorosamente, siccome ne ha già dato un saggio, quanto di buono uscì dalla penna elegante e non meno sagace di questo storico in vantaggio della fama che gli Italiani debbono tenere carissima del più grande fra i reggitori di Stato del secolo XVI.

« Furono in Lorenzo, scrive Francesco Guicciardini, molte e preclarissime virtù; furono ancora in lui alcuni vizi, parte naturali, parte necessari. Fu in lui tanta autorità, che si può dire la città non fussi a suo tempo libera, benchè abbondantissima di tutte quelle glorie e felicità che possono essere in una città libera, di nome, in fatto e in verità tiranneggiata da uno suo cittadino; (1) le cose fatte da lui, benchè in qualche parte si possono biasimare, furono nondimeno grandissime, e tanto grandi che recano più ammirazione assai a considerarle che a udirle; perchè mancano, non per difetto suo, ma della età e consuetudine de' tempi di quegli strepiti di armi, e di quell' arte e disciplina militare che recono tanta fama negli antichi. Non si leggerà in lui una difesa bella di una città, non una espugnazione notabile di un luogo forte; non uno strattagemma in un conflitto, e una vittoria degli inimici; e però non risplendono le cose sue di quegli fulgori delle armi, ma bene si troverà in lui tutti quegli segni e indizi di virtù che si possono considerare e apparire in una vita civile. Nessuno eziandio degli avversari e di quegli che l'hanno obtrettato, (2) negano che in lui non fussi uno ingegno grandissimo e singolare, e ne fa tanta fede l' avere ventitrè anni governata la città e sempre con augumento della potenza e gloria sua che sarebbe pazzo chi lo negasse; massime sendo questa una città liberalissima nel parlare, piena di ingegni sottilissimi e inquietissimi, e uno imperio piccolo, da non potere cogli utili pascere tutti i cittadini, ma sendo necessario che, contentatane una piccola parte, li altri ne fussino esclusi. Fanne fede la amicizia e il credito grande che ebbe con molti principi in Italia e fuori d' Italia. Con Innocenzio, col re Ferrando, col duca Galeazzo, col re Luigi di Francia, infino al gran Turco, al Soldano, dal quale negli ultimi anni della sua vita fu presentato di una giraffa; di uno lione e di castroni; che non nasceva

(1) Qui l' *Osservatore* intende il tiranneggiata per signoreggiata.

(2) Vale a dire i suoi detrattori.

da altro che da sapere lui con gran destrezza e ingegno trattenersi questi principi. Faune fede appresso a chi lo udì, i parlari sua pubblici e privati, tutti pieni di acume e arguzia grande, co' quali in molti luoghi e tempi e massime nella Dieta di Cremona si fece acquisto grandissimo. Faune fede le lettere dettate da lui, piene di tanto ingegno, che più non si può desiderarne; le quali cose tanto parvono più belle, quanto furono accompagnate da una eloquenza grande, e da uno dire elegantissimo. »

Nè basta, che ancora aggiunse a sua lode le seguenti parole: « Appetì la gloria e la eccellenza più che alcuno altro, in che si può riprendere di avere avuto troppo questo appetito nelle cose eziandio minime, pel quale non voleva ne' versi, ne' giuochi, negli esercizi essere pareggiato o imitato da alcuno cittadino, sdegnando contro a chi facesse altrimenti; fu troppo eziandio nelle grandi, conciosiachè volesse pareggiarsi e gareggiare in ogni cosa con tutti i principi d' Italia il che dispiacque assai al signor Lodovico (1). Nondimeno *in universum*, tale appetito fu laudabile, e fu cagione fare celebrare in ogni luogo eziandio fuori d' Italia la gloria e il nome suo; perchè si ingegnò che ai tempi sua fussino tutte le arti e le virtù più eccellenti in Firenze che in altre città d' Italia. Principalmente alle lettere ordinò di nuovo a Pisa uno studio di ragione e d' arte; sendogli mostre per molte ragioni che non vi potevano concorrere numero di studenti come a Padova e a Pavia, disse gli bastava che il collegio dei lettori avanzasse gli altri e però sempre vi lesse a tempi sua con salari grandissimi tutti i più eccellenti e più famosi uomini d' Italia non perdonandosi nè a spese nè a fatica per avergli. Così fiorirono in Firenze gli studi di umanità sotto Messer Agnolo Poliziano; i Greci sotto Messer Demetrio e poi il Lascari, gli studi di filosofia e di arte sotto Marsilio Ficino, Maestro Giorgio Benigno, il conte della Mirandola e altri uomini eccellenti. Dette il medesimo favore ai versi vulgari, alla musica, all' architettura, alla pittura, alla scultura, a tutte le arti d' ingegno e di industria, in modo che la città era copiosissima di tutte queste gentilezze, le quali tanto più emergevano, quanto lui sendo universalissimo, ne dava iudicio e distingueva gli uomini, in forma che tutti per più piacergli facevano a gara l' uno dell' altro Aiutavalo la sua liberalità infinita, colla quale abbondava a' valenti uomini le provvisioni, e gli soppeditava (2) tutti gli instrumenti necessarii alle arti loro; come quando per fare una libreria greca mandò il Lascari, uomo dottissimo e che leggeva greco in Firenze, a cercare insino in Grecia libri antiqui e buoni. »

Che meraviglia dunque se dopo tre o quattro secoli i dotti stranieri che hanno visitato Firenze si sono formalizzati di non trovare la tomba di tanto uomo, o di essa alcun degno ricordo? Certo ebbero torto quando poterono credere e tramandare per le istorie che alcuno dei discendenti di Lorenzo o dei Sovrani Medicei a lui non avesse pensato mai; mentre, abbiamo veduto per documenti, che essi pure non avrebber dovuto ignorare, come vi pensassero il figlio di lui Giovanni, papa Leone X, ed il nipote Clemente VII che insieme al proprio padre Giuliano

(1) Lodovico Sforza.
(2) Gli forniva.

lo voleva congiunto; quegli uomini che poterono un tempo sperare di inalzare le loro preci all' Eterno dinanzi a quella immagine della Vergine del Buonarroti che fatalmente, insieme alla parete cui era destinata e al cassone, non doveva compiersi mai.

Come abbiamo veduto nemmeno Cosimo I di tanto uomo fu affatto dimentico benchè per lui Lorenzo il Magnifico rappresentasse ancora il Gonfaloniere a vita della repubblica o per lo meno il capo di un principato civile frenato da magistrati che emanavano dai cittadini statutali mentre egli calpestata ogni forma non conosceva limiti al suo potere ed imperava assoluto. Ma bene ebbero ragione quegli stranieri che lamentarono visitando i medicei sepolcri fino al 1820 in tanto fasto di non trovare di Lorenzo il Vecchio nemmeno il nome; e più ne avrebbero oggi se resi certi gli italiani e i fiorentini in particolare dell' errore fermato dal canonico Domenico Moreni nel marmo, non si dessero questi premura della ricerca della dimenticata sepoltura di un uomo per i titoli di benemerenza verso la civiltà caro a tutti egualmente.

Quello che facesse per le scenze, per le lettere e per le arti Lorenzo non disconosce nessuno. Quello che egli operasse per la patria lo tramandarono scritto sapientemente il Machiavelli ed il Guicciardini. L'Italia deve a Lorenzo per tutto il tempo che egli rimase al Governo della sua piccola repubblica la indipendenza assoluta dallo straniero; quella federazione di Stati che già tanto bene intesa dall'avo dopo la morte di Lorenzo fu resa impossibile, e l' Italia, alternativamente cadde preda dello straniero più forte.

Compensi dunque Firenze e la Nazione felicemente risorta tanta sua gloria col ricercarne religiosamte le ossa e le componga in un' urna ai piedi di quella parete e sotto quella immagine che aveva il Buonarroti per il suo protettore ideata. Nella base di quella urna, perchè nessun settario si scandalizzi si scrivano semplicemente le parole che il biografo dell'immortale - il Fabbroni propose un secolo fa:

QUI GIACE
LORENZO DE MEDICI
NIPOTE DI COSIMO IL VECCHIO
PADRE DI LEONE X

ed il dovere sarà compito. (1)

(1) L' *Osservatore* che con la proposta della ricerca delle ossa di Lorenzo il Magnifico del compimento della parete già da Michelangiolo a lui destinata e della tumulazione del medesimo in un Cassone in marmo simile agli altri, reputa di avere bene interpetrato l' animo della maggior parte dei suoi concittadini, proporrebbe ora che la Onorevole Giunta Municipale di Firenze creasse una Commissione a tale oggetto, composta dell' on. Presidente dell' Istituto di studii superiori, dell' arciconsolo dell' Accademia della Crusca, del prefetto della biblioteca Laurenziana, del Presidente dell' Accademia delle Belle Arti, del Priore mitrato della basilica di S. Lorenzo e del direttore delle R. Gallerie di Firenze, i quali con presidenza dell' on. Sindaco dovrebbero, previa autorizzazione dell'on. Ministro della Pubblica Istruzione, attendere essi *soli* alla ricerca e constatazione della cassa dove si trovano Lorenzo il Vecchio ed il fratello Giuliano, per quindi avvisare ai mezzi di raccogliere la somma necessaria a compiere la parete e fare eseguire il cassone.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tipografia Coppini e Bocconi.

NUMERO 40 4 LUGLIO 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

RIEPILOGO NECESSARIO
E
Concorso Martelli

DIALOGO

— Caro *Osservatore* brucio tutti i miei libri.

— Cosa Le hanno fatto di male?

— Non posso soffrirli più. Vedo che non servono a nulla e allora non trovo ragione di averli sempre dinanzi agli occhi, a ingombrare inutilmente la casa.

— Dopo tanti anni che ne fa raccolta si accorge soltanto ora che qualche volta non corrispondono esatti ai nostri desiderj?

— Qualche volta? Dico mai io; e per me, che non mi occupo che di storia patria, ne ho la più patente dimostrazione negli articoli del tuo giornale, dove non ho ancora trovato uno degli autori da te citati che abbia pienamente corrisposto, ed invece dal più al meno sono chiariti tutti inesatti.

— Già; ma senza quei libri non avrei potuto fare gli articoli. Si ricorda Lei come mi si impennò quando nel dialogo-programma del mio giornale tirai quella stoccata al vecchio *Osservatore* per fare intendere che io avrei tenuto un indirizzo diverso, giacchè a mio parere egli non aveva osservato nulla?

— Allora io tenevo alla bontà dei miei libri, ora sono disilluso; possiedo io pure tutti i libri che per gli articoli su San Lorenzo puoi avere adoperati tu: ebbene? con quelli sott'occhio di tutto ciò che hai scritto su San Lorenzo non avrei potuto rilevar nulla di nulla.

— È troppo.

— Anzi è poco; lasciami dire, non mi interrompere. Tu hai incominciato col dimostrare l'errore del Del Migliore sulla prima basilica; confutata vittoriosamente la novellina del Vasari sulle cause e sul modo della erezione della presente; posto in luce che se errori di costruzione e di disegno si incontrano nella medesima non siano a imputarsi che al Brunelleschi, scagionandone il successore di lui, al quale si erano addebitati; hai provato bello e puro quello che scrittori famosi avevano giudicato tollerabile solo per l'epoca e impuro; ci hai fatto intendere come stesse in antico l'altare del Sacramento in triplice modo ideato da Desiderio da Settignano, restituito a Raffaello da Montelupo il Crocifisso in marmo che nonostante le avvertenze del Moreni si seguitava ancora ad attribuire a Giovanni Bologna; ci hai dimostrato, come non si era avuto il coraggio di fare fin quì, il bello e il brutto dell'opera di Michelangiolo per la ostensione delle reliquie; dimostrato dove sarebbe stato conveniente di porre la superba cantoria di Donatello che giace oggi sul pavimento del palazzo del Potestà e per la scorta di quella come la cantoria della basilica che mette al chiostro sia da assegnarsi allo istesso artefice, ed i pergami, o amboni, ultima opera di lui, ci hai dichiarati in modo che almeno per i tuoi articoli sappiamo oggi quali sieno le parti dovute alla sua mano, quali no.

— Quanta roba Dio mio! Io non credevo di aver fatto tanto davvero.

— Vedi che non solo ho letto le cose tue, ma che ho saputo anche tenerle a memoria. Non basta; tu ci hai chiarito l'errore madornale di avere per tanto tempo creduto che l'iscrizione al sepolcro di Giovanni di Bicci, fosse del Poliziano; la impossibilità che il Verrocchio e Donatello operassero insieme nella Sagrestia vecchia; ci illumini della goffaggine dei giudizi dati sulle porte in bronzo quì fatte da questo artista; ci hai fatto vedere, a così dire come fosse il tempio e la Sagrestia nel secolo XV, e....

— Basta basta.... io non ho fatto che quello che tutti con un po' di buona volontà, con i materiali che erano già alla luce potevano fare; documenti nuovi, come avrà veduto, io non ne ho prodotti alcuno.

— Tutto bene; ma io per S. Lorenzo non aprirò mai più nè il Vasari nè il Del Migliore, nè le *Bellezze di Firenze* del Cinelli, nè il Richa, nè il poderoso Moreni; e nemmeno il Fantozzi che nonostante le tue precedenti sciupature continuavo a tenermi carissimo.

— Faccia come crede. Io codesti autori li terrò tutti e li consulterò sempre ogni volta mi occorra.

— Per arrivarli, eh? Lo credo! Si direbbe che tu non li prenda fra mano con altro fine; e, bada veh, non lo dico per rimproverarti, perchè stando anche solo a quanto essi hanno scritto sulla sagrestia nuova te ne davano il pieno diritto.

— Mi lasci stare con la sagrestia nuova; mi ci sono discervellato! Quella era la selva degli spropositi, piantati dagli scrittori più celebri; un roveto nel quale non sapevo come fare ad entrare, ed entrato ad uscirne.

— Seguiterò io la tua metafora per dire che mercè tua codesto luogo ora agli occhi della mente è reso praticabile a tutti e che Leone X e Clemente VII stanno di fronte a Michelangiolo siccome a loro spettava; i vari disegni per la sagrestia ci sono chiaramente delineati, il procedimento dell'opera reso naturale; la dispregiata schiatta medicea trattata con quella giustizia che dovrebbe esser dote di ciascuno scrittore, e che disgraziatamente non lo è quasi da alcuno; restituito alle statue dei duchi il vero significato.

— Lo crede?

— Io sì perchè richiamata su di esse l'attenzione nel modo che hai fatto, mettendo a riscontro le qualità dei personaggi già da te lumeggiati quanto bastasse perchè la induzione sembrasse a tutti chiarissima, io credo oggi non sia alcuno che non debba concorrere nel tuo parere.

— Ne sarei lieto; non perchè io reputi di aver fatto una scoperta della forza di quelle di Colombo e di Vatt, ma perchè avere interpetrato per il primo quanto ai parenti del duca d'Urbino Michelangiolo non poteva spiegare mi pare che non sarebbe cosa mi potesse far torto.

— Vai sicuro che sei nel vero e non avrai contraddittori.

— Già; frattanto un amico mi ha detto a tanto di lettere che se non gli presento un documento di mano di Michelangiolo non ci crede.

— Non ti scapare; i raziocinii fatti da te su quelle statue valgono un documento che il Buonarroti per delicatezza non poteva vergare; e vedrai che anch'egli, l'amico, non tarderà a venire dalla tua. Ora, scusa veh se ti cambio bruscamente l'argomento, ma giacchè mi passa per la mente voglio interrogarti di una cosa della quale amo da qualche tempo di avere il tuo spregiudicato parere.

— Di che si tratta?

— Voglio sapere da te cosa dici della fabbrica premiata col lascito dell'Architetto Martelli (1).

— Dovendosi conferire un premio alla miglior fabbrica eretta in Firenze nell'ultimo quinquennio dirò che legalmente si è conferito bene.

— Non è della legalità veramente che io voleva sapere; amavo intendere da te se la fabbrica è bella o no.

— Allora vi è poco bisogno di spender parole in aggiunte; bella veramente non è; è contento?

— Ho inteso dire da un professore dell'Accademia che codesta è un'architettura alla francese. È vero?

— Nulla di più inesatto. È un aggregato di parti dedotte proprio dall'architettura nostra dei principii, della metà e della fine del secolo XVI. Però in tutte le parti fraintesa.

— Proprio?

— Sciupare, o falsare le cose degli antichi è quello che ai moderni riesce meglio e singolarmente agli architetti.

— Sei tremendo.

— Son giusto. Vede? La fabbrichetta inalzata dall'architetto Riccardo Mazzanti, composta di un piano terreno, un piano nobile, ed altro di servizio subito sotto il tetto, ha la inquadratura presa da Baccio d'Agnolo, le finestre nulla meno che dal Buonarroti, il corni-

(1) L'architetto prof. Giuseppe Martelli, morto nel 1876 ordinò per testamento che ogni cinque anni dalla sua morte fosse conferito un premio dall'Accademia fiorentina di belle arti a quell'architetto che nel comune nostro avesse *dimostrato di sapere adottare con sapienza ed ingegno il bello stile di quell'arte che in più tempi ha primeggiato sia in Grecia, sia in Italia come altrove.* La fabbrica premiata resta nell'ultima sezione nel Viale del Pallone, a sinistra.

cione dal Dosio e la porta principale dall'Ammannati.

— Dunque l'architetto si è tenuto al buono.

— Sì, ma lo ha applicato male. Michelangiolo, vede, per esempio, non avrebbe mai poste le sue finestre sopra un fondo decorato alla villereccia. Baccio d'Agnolo non avrebbe mai disegnati i piedritti angolari della fabbrica, come si vedono qui, a bozze alternate. L'Ammannati non avrebbe mai ideata una porta di una luce così meschina, e l'insieme di questa con sì timidi aggetti. Il Dosio non avrebbe mai posto il collarino del cornicione sì in basso come ha fatto il signor Mazzanti; e nessuno di quegli artefici non avrebbe pensato mai di fare uno stemma sì brutto, per la semplice ragione che tutti e quattro ne hanno fatti dei tali che nessun altro artefice nè prima, nè dopo di loro, può vantarsi di averne fatti nello stile che chiameremo del risorgimento, dei più eleganti e più belli.

— Tu le vai a trovare di sotto terra.

— Già, mi deve grattare la pancia e poi mi deve venire ad accusare di esser troppo sottile.

— Tira via.... ce n'è più?

— Vede? Per esempio dalla parte che guarda Firenze, al primo piano, tanto per decorare, l'artista ha simulata una loggetta, che a prima giunta non sarebbe brutta, ma che ha difetti poco perdonabili.

— E sono?

— Sono, che l'ordine che si è scelto per essa è l'ionico, il più gentile di tutti gli ordini, il quale per l'averlo raddoppiato di zoccolo ed architravato perchè meglio si slanciassero su di esso le tre piccole arcate, ha perduto la sua grazia naturale; e vi è ancora che l'ultima sezione della fabbrica dove si è cavato il piano di servizio, è troppo alta in sè, mentre non lo sarebbe con la intera fabbrica, per cui il bello che nasce generalmente da un cornicione bene applicato, quì manca.

— Era difetto eliminabile codesto?

— Abbiamo mille esempi di cornicioni di ottime proporzioni in rapporto alla fabbrica, i quali contengono fra il collarino e il vovolo, finestre adatte al piano di servizio, ma quando non ci si fosse voluti apprendere all'esempio comune, si poteva per non perdere l'alzato delle stanze del piano medesimo, ricorrere all'attico, che per gli architetti fiorentini sembra sia stato inutilmente inventato.

— Mi pare che qualche altra volta tu abbia biasimato difetti simili.

— Sì, ed ho biasimato anche l'uso dei brachettoni, che generalmente i nostri architetti pongono in codesti piani a circoscrivere le luci.

— Siamo caduti in questo errore anche qui?

— Eccome! Con più che dalla parte nominata che guarda Firenze, tanto perchè non rimanesse spazio senza ornativa, si è simulata al centro una inquadratura come le altre, riempiendo il vano con un festone ricadente, ed una testa di leone in bassorilievo.

— E dopo tutto questo concedi che il premio è stato conferito bene!

— Sì: per la semplice ragione che ogni altro di tutti i nostri eccellenti architetti nell'ultimo quinquennio non ha fatto che peggio.

— È vero che nel sopraornato della porta della facciata principale si è inciso a grandi lettere l'anno nel quale è stata inalzata la fabbrica?

— Sì; in questa ed in altra casa della medesima via si è scolpito l'anno della costruzione; e si è fatto bene, perchè, senza codeste memorie, nella mancanza assoluta di originalità che accompagna codesti lavori quelli che verranno dopo di noi in che tempo sieno stati inalzati codesti edifizi non lo indovinerebbero certo.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

San Marco, 13 Aprile 18....

Come si agitano e si affannano in quel secolo decimoquinto! Ma in mezzo a tutto quel lavorio tumultuoso e pagano sussiste un convento tranquillo ove piamente, soavemente medita un mistico degli antichi giorni - Frate Angelico da Fiesole.

Il convento è rimasto quasi intatto; due corti quadrate vi sviluppano le loro file di colonnette sormontate d'arcate e di piccoli tetti dalle vecchie tegole. Vi è in una sala una specie di repertorio, od albero genealogico, portante i nomi dei principali monaci, morti in odore di santità. Fra questi è il nome di Savonarola, e vi è menzionato che perì per una ingiusta accusa e sono visibili le due celle ove egli abitò. Fra Angelico visse nel monastero avanti di lui e la sala del Capitolo, i corridoi ed i grigi muri delle celle sono decorati dalla sua mano.

Era restato estraneo al mondo e continuava in mezzo alle sensualità e alle curiosità nuove, la vita innocente e tutta rapita in Dio descritta nei *Fioretti*. Viveva nella osservanza e nella semplicità primitive e vien raccontato che una mattina volendo il papa Niccolò V fargli far colazione, si fece scrupolo di mangiar la carne senza il permesso del suo priore non pensando all'autorità suprema del papa. Rifiutava le dignità del suo ordine e non attendeva che alla orazione ed alla penitenza; quando gli doman-

davano qualche opera rispondeva con una bontà d'animo singolare che andassero a parlarne al priore e che, se il priore lo voleva non mancherebbe; non volle dipinger che santi e si dice che non prendesse i pennelli senza mettersi in orazione e non raffigurasse un Cristo in croce senza aver gli occhi molli di lacrime. Era suo costume non ritoccare mai nè rifare alcuna delle sue pitture, ma lasciarle come erano venute alla prima credendo che tali fossero per volontà di Dio.

Si capisce che un uomo simile non abbia studiato l'anatomia nè il modellare contemporaneo; la sua arte è primitiva come la sua vita; l'ha cominciata nei messali e continuata sulle muraglie; gli ori, il minio, lo scarlatto vivo, i verdi scintillanti, le miniature medioevali si stendono nelle sue tele come sulle pergamene antiche. Talvolta ne mette anche su cose di minima importanza. Con pietà infantile vuole ornare e far risplendere all'eccesso il suo santo e il suo idolo. Quando esce dalle piccole immagini e monta una gran scena di venti personaggi, è meno felice; i suoi personaggi non sono corpi, non basta ad animarli la espressione penetrante e raccolta, restano jeratici e rigidi, egli ne ha intesa soltanto l'anima. Quello che sa dipingere e che ha ripetuto per tutto sono le visioni, le visioni di un'anima innocente e beata. « Dammi, dolcissimo e tenerissimo Gesù, di riposarmi in te al di là e al di sopra di ogni creatura, di ogni salute, di ogni bontà, e di ogni gloria.... al disopra di tutti i doni e presenti che tu puoi dare e spandere, al di là di ogni gioia ed allegrezza che l'anima può ricevere e sentire.... Ecco il mio Dio è tutto. Che voglio io di più, e che posso io desiderare di più felice? Il mio Dio è tutto. Basta a chi lo comprende, e ripeterlo spesso è dolce a chi ama... Te presente, tutto è delizioso; Te assente, tutto è spiacevole. Tu fai il mio cuore tranquillo, tu vi infondi una gran pace e una gioia di festa. » Tale adorazione non esiste senza immagini interne; cogli occhi chiusi si seguono lungamente e senza sforzi come in un sogno. Come una madre che, subito rientrata nella solitudine vede agitarsi davanti alla memoria il viso del figlio amato, come un poeta casto che nel silenzio della notte immagina e rivede gli occhi bassi dell'amica, così il cuore involontariamente chiama e contempla il corteggio delle figure divine; nulla lo turba in questa contemplazione tranquilla. Egli non è attorniato che da azioni smorte e da oggetti scialbi; tutti i giorni, le ore uniformi gli riconducono dinanzi le stesse muraglie bianche, gli stessi riflessi bruni degli assiti, le stesse pieghe ricadenti dei cappucci e delle tuniche, lo stesso fruscio dei passi che vanno al refettorio o alla cappella. Le sensazioni delicate, indistinte, si svegliano vagamente in questa monotonia, e la fantasia molle come una rosa riparata contro le brutalità della vita, si schiude lontano dalla via maestra ove si urtano i passi umani. Allora si spiega allo sguardo la magnificenza del giorno eterno e d'allora in poi il pittore impiega ogni sforzo ad esprimerlo. Scalinate di diaspro e di ametista si dispongono in lastre lucenti fino al trono ove siedono i personaggi celesti. Splendono sulle loro teste aureole d'oro, le loro tuniche rosse, azzurre, verdi, frangiate di oro, contornate d'oro, rigate d'oro, scintillano come glorie. L'oro serpeggia in striscie sui baldacchini, si rilieva in ricami su i piviali, stelleggia le tuniche, infiora i diademi, e i topazi, i rubini, i diamanti lumeggiano la cesellatura delle corone. Tutto è luce, l'effusione della luce mistica; fra questa prodigalità d'oro e di azzurro una sola tinta domina, quella del sole e del cielo. Non il giorno ordinario, è troppo sfolgorante; estingue i colori più vivi, involge da ogni parte i corpi, li cancella e li riduce a non esser che ombre. Infatti, vi son qui delle anime; la pesante materia è stata trasfigurata, il suo rilievo non è più sensibile, si è evaporata la sua sostanza; non ne resta che una forma eterea che nuota nello splendore e nell'azzurro. — Altrove i beati si avvicinano al paradiso fra le ricche erbe punteggiate di fiori bianchi e rossi sotto begli alberi fioriti; ve li conducono gli angeli e fraternamente per mano formano un cerchio; non sono più oppressi dal peso della carne, leggeri, con la testa circonfusa di raggi, spaziano nell'aria fino alla porta fiammeggiante donde scaturisce un covone d'oro; proprio in alto il Cristo in una tripla rosa di angioli serrati come fiori, sorride loro sotto la sua aureola. Sono le delizie e gli splendori raccontati da Dante.

I personaggi son degni del luogo. Quantunque bella e ideale la figura del Cristo, anco nei trionfi celesti, è pallida, pensosa e leggermente emaciata; è l'amico eterno, il consolatore un po' triste della Imitazione, il poetico e misericordioso Signore dal cuore dolorosamente tenero che medita; non è il corpo troppo sano dei pittori del rinascimento. I lunghi capelli inanellati, la barba bionda, ne inquadrano dolcemente il volto; talvolta sorride debolmente e la sua gravità non è mai disgiunta da una bontà affettuosa. Non maledice nel giorno del giudizio; solo dalla parte dei dannati abbassa la mano, e lo sguardo si volge invece verso i beati, verso quelli che ama. In ginocchio, vicino a lui la Vergine ad occhi bassi sembra una giovinetta che abbia allora allora ricevuto l'Ostia. Spesso la sua testa è troppo grossa, le spalle strette, le mani troppo piccine; la vita spirituale, interna, troppo sviluppata, ha ridotto l'altra, ed il lungo mantello di broccato azzurro e oro che l'avvolge tutta non lascia supporre che essa abbia un corpo. Avanti di vederla non è possibile immaginare una modestia tanto immacolata, un candore così verginale; le Vergini di Raffaello accanto ad essa non sono che belle campagnuole semplici e forti e lo

stesso degli altri personaggi. Le espressioni tutte sono rivolte a due sentimenti, l'innocenza dell'anima tranquilla conservata nel chiostro e il rapimento dell'anima felice che vede Dio. I santi sono ritratti, ma affinati, abbelliti, la trasfigurazione celeste toglie nei corpi come nell'anima la parte ideale rivestita ed alterata dalla materialità della vita terrestre. Non una ruga sui più vecchi volti, rifioriscono sotto il tocco della eterna gioventù. Non una traccia di macerazione sui corpi, sono entrati nella felicità pura; i lineamenti dei beati sono tranquilli, si sente che sono restati immobili, sospesi nell'estasi, non osano muoversi, toccare una piega della veste per tema di perdere qualche cosa della loro visione; le pupille si rivolgono in alto senza che il corpo si pieghi; sono tutti raccolti per gustar meglio la loro beatitudine, dicono come i discepoli del Vangelo: Signore stiamo bene qui; alziamoci tre tende, una per voi, una per Mosè, l'altra per Elia. Alcuni discepoli paiono abatini, novizi di monastero pieni di venerazione, timidi. Quando vedono il bambino Gesù, lasciano sfuggire un movimento d'allegrezza infantile; poi temendo di aver fatto male, esitano e si ritengono. È un mondo scevro di ogni emozione violenta, sono tutti mezzo velati e fermati a mezza via dalla pace o l'obbedienza del chiostro. Ma le figure degli angeli sono le più graziose; si vedono inginocchiarsi in file silenziose attorno ai troni e serrarsi in ghirlande nell'azzurro; i più giovani sono amabili fanciulli candidi, senza pensieri, che non hanno mai avuto sospetto del male; ogni testa circondata d'oro sorride e sempre sorriderà; in questo è la sua vita. Altri, dalle ali fiammeggianti come gli uccelli del paradiso, suonano istrumenti o cantano, raggianti nel volto. Uno fra gli altri alzando la tromba per portarla alle labbra, si ferma come sorpreso da una sfolgorante visione. Questi, colla viola sulla spalla, pare vaneggiare al suono delizioso del proprio istrumento; altri due con le mani giunte contemplano e adorano; l'uno giovanissimo, rotondeggiante, con un aspetto di fanciulla, si curva come per ascoltare avanti di cozzare i suoi cembali; e all'armonia dei suoni si aggiunge l'armonia dei colori. Le tinte non vanno accrescendosi, degradando, sfumando come comunemente nelle pitture; ogni veste ha un solo colore, un rosso accanto a un turchino, un verde vivo accanto a un violetto pallido, un ricamo d'oro sopra un cupo amaranto come i toni semplici e sostenuti di una melodia angelica. E il pittore ne gode, mai trova per i suoi santi colori abbastanza preziosi. Dimentica che le sue figure sono immagini, rende loro le cure minuziose di un fedele e di un adoratore, ne ricama le vesti come abiti reali, fa serpeggiare sui loro mantelli rabeschi fini al pari di un lavoro di oreficeria, dipinge sui loro piviali quadretti completi, si applica a inanellare delicatamente i bei capelli chiari, a disporne i riccioli, a far ricadere religiosamente le pieghe delle tuniche ed arrotondare puramente sulle teste la tonsura monacale; entra nel cielo in seguito di loro per amarli e servirli. Infatti egli è l'ultimo dei fiori mistici. Il mondo che lo circondava e che non conosceva s'avanzava per opposta via, e dopo un corto accesso d'entusiasmo, doveva bruciare il suo successore, un domenicano come lui, l'ultimo cristiano - Savonarola

(Dal *Viaggio in Italia* di H. Taine).

SAN LORENZO

XI

I progetti per la Facciata

I

Filippo Brunelleschi non può essersi accinto alla edificazione del nuovo tempio di San Lorenzo con un modello privo della facciata; ma, disgraziatamente, nè il primo biografo di lui, Antonio Manetti, nè altri parlarono mai delle idee che esso avesse potuto avere per la medesima e non si trova della facciata di San Lorenzo menzione alcuna fino alla venuta in Firenze nel 1515 di Leone X. Ma nemmeno allora però si trova mai allusione della facciata disegnata dal Brunelleschi.

Come potesse avere egli ideata una facciata per S. Lorenzo non è dato di argomentare dalle altre chiese edificate da lui; perchè nè S. Spirito nè la Badia Fiesolana ebbero mai compimento; nè di quanto avrebbe egli fatto per le fronti di quelle chiese resta memoria, e la facciata della cappella De' Pazzi, portata da lui molto innanzi non é al caso di fornire una idea di quello che egli avrebbe potuto eseguire per S. Lorenzo, perchè adatta solo a fronteggiare il nobile ricetto quadrato o una nave, mentre la chiesa di S. Lorenzo per le sue tre navi e per il gravissimo ostacolo delle cappelle sfondate vuole concetto e spartimento straordinariamente diversi.

Leone X, come ciascuno sa, fu eletto papa nel 1513 e nel portarsi nel 1515 a Bologna per conferire con Francesco I si intrattenne in Firenze dove era stato accolto dai suoi concittadini con quella esultanza e con quegli splendidi apparati notissimi per le storie, massime in quelle dell'arte. Fu scritto che egli fino dal muoversi da Roma avesse in idea di lasciare nella sua patria durevole ricordo della sua permanenza come Pontefice, col dotare di facciata la Basilica rinnuovata dai suoi maggiori, e che a tal fine portasse egli seco Raffaello da Urbino; il che per nessun documento resulta; come non resulta seriamente che Raffaello nè allora nè dopo, invitato o no, pensasse a quell'opera, scartando anzi la probabilità di tal fatto il vedere come altri si accingano dopo a proporre disegni per la medesima *e si invitino*

Baccio d'Agnolo e Michelangiolo ad occuparsene mentre se in realtà Leone X avesse portato a Firenze Raffaello per un disegno della facciata, a lui, e non ad altri, l'esecuzione della medesima sarebbe stata allogata.

Come si disse che Leone aveva condotto l'Urbinate a Firenze per codesto lavoro, si disse altresì che il Papa avrebbe richiesto disegni per la facciata medesima a Giuliano Sangallo, ad Andrea Contucci, detto il Sansovino e al prediletto scolare di lui Iacopo Tatti, conosciuto anch'esso col soprannome del maestro; al Buonarroti no, perchè vi ha chi racconta che egli udita la volontà del Pontefice di far la facciata, mosso da emulazione mandò spontaneo a Leone un modello per la medesima, come se dall'attento esame dei documenti che hanno servito così male alle fantasie di tali novellatori non si rilevasse il contrario, e cioè che Michelangiolo non pensasse alla facciata di S. Lorenzo fino al giorno che Leone X non lo fece avvertire a Carrara dove stava a cavar marmi per la sepoltura di Giulio II, come se resultasse che Giuliano Sangallo presentasse i suoi disegni al papa, di commissione, che in realtà Andrea Contucci facesse qualche cosa, come se Iacopo Tatti, insieme al Buonarroti fosse dal papa delegato a quel lavoro.

Di Baccio d'Agnolo che il Papa voleva socio all'impresa col Buonarroti perchè attendesse più specialmente alla costruzione (1) non resta disegno alcuno, forse egli sperò di concordarlo prima con Michelangiolo ciò che non potè conseguire perchè Michelangiolo avendo coscienza del proprio valore anche nella edificatoria disdegnò nella conclusione di averlo compagno.

Giuliano San Gallo non è dato sapere quante volte tracciasse sulla carta le proprie idee per la facciata di cui discorriamo, giacchè la sola Galleria di Firenze conserva dei suoi tentativi in proposito sette progetti, tutti ricchi e svariati tali da attestare la fervida immaginazione che egli ebbe.

Reputa, come si è inteso, l'*Osservatore* che egli non richiesto presentasse al Pontefice i suoi disegni, dei quali uno solo, quello che gli pare meglio conveniente descrive, perchè nella istoria dei tentativi per dar compimento alla insigne basilica anche di tale artista è dovere resti memoria.

Porta esso il numero 281; sta in pianta su due linee; quella indietro cioè residuata a due sodi atti a rivestire le cappelle sfondate, l'altra comprendente tutto lo spazio delle navi tanto in aggetto da farsi capace di un intercolonnio atto a sostenore una balaustrata. La facciata è in marmo; all'estremità della parte ora detta in risalto stanno scanalate colonne di ordine dorico, le quali si ripetono raddoppiandosi in quattro spazi della facciata nella misura di potere accogliere nei loro centri quattro edicole nelle quali sono collocate quattro statue di santi. Le porte che campeggiano sopra un ricco paramento di formelloni sono della più elegante e rara semplicità, una superba trabeazione sostiene una balaustrata, la quale si estende anche alle rientranti estremità; ma non giovano certo al bello insieme i vasi che egli ha posto ad ornamento dei sodi della balaustrata medesima, i quali danno all'opera l'idea di una architettura del decadimento dell'arte.

Sopra alle porte minori sono cartelle col nome di Leone X e la data del 1516; la parte intercedente fra l'alzato delle cappelle sfondate e delle navi minori è colmata da un rivestimento con risalti, corrispondenti alle colonne, atto ad un tempo a sostenere l'ordine secondo, che è jonico, che ha pure quattro statue in piedi, un finestrone quali i migliori del tempo ed un coronamento di un frontespizio ad angolo ottuso, ricchissimo nelle sue cornici, avente nel timpano un superbo stemma del Pontefice circoscritto da una folta ghirlanda ai lati della quale, in basso, stanno due statue giacenti, sorreggenti ciascuna una cornucopia. La già sontuosa facciata ha ancora nei risalti della balaustrata, corrispondenti alle statue del primo ordine, i quattro evangelisti; alle estremità dell'ora detto frontespizio la *Carità* e la *Fede*, e sul culmine del medesimo, seduto sopra piedistallo il benedicente Pontefice.

Il P. Giuseppe Richa nella prima parte del quinto volume delle *Notizie storiche delle Chiese Fiorentine*, riproduce un disegno dichiarando essere creduto da alcuni di Michelangiolo, da altri di Raffaello. Modernamente codesto disegno fu attribuito ai due Sansovino, ma l'*Osservatore* senza negare che Andrea possa avervi avuto mano lo ritiene per quello presentato da Iacopo soltanto.

Sopra un alto zoccolo risaltato da otto piedistalli sorgono altrettante colonne con capitelli sansovineschi arieggianti il corintio; e fra di esse colonne, spazieggiate in modo da formare un ordine largamente binato, stanno quattro edicole con altrettanti profeti, le due porte delle navi minori coronate da triangoli ottusi ed al centro la porta maggiore con un frontespizio orizzontale la cui cornice tutta traversa la fabbrica, e sulla quale al disopra delle statue stanno quadrate formelle con tondi con mezze figure; in direzione delle porte minori due bassorilievi in traverso con la creazione dell'uomo e della donna e sulla maggiore un arco sul mezzo tondo con brachettone, rinfiancato da triangoli sui quali come in molte altre opere Sansovinesche stanno delle nude e piegate figure. La facciata, come quella del Sangallo tutta in marmo, è chiusa nella sua prima linea da un cornicione il quale ha all'estremità finali, quasi trofei, con cartelle ed un ricco sopraornato ed alle basi loro, seduti di fianco genii.

La seconda spaziatura che comprende la sola larghezza dolle tre navi, mentre la prima rivestiva anche le cappelle, ha sei risalti con basi e capitelli in corrispondenza delle sottostanti colonne; e nei cinque spazi intercedenti fra di esse altrettanti bassirilievi rap-

(1) La scelta dell'architetto accanto allo scultore è riprova che l'accorto Pontefice non avrebbe data la commissione della facciata a Raffaello.

presentanti le istorie di S. Lorenzo. Questi pilastri o questa parte è tutta rilegata da una cornice senza fregio nè architrave, ma sormontata da un attico sul quale si eleva l'ordine che veste l'alzato della nave maggiore, dovo fra quattro pilastri, soprammessi alle corrispondenti membrature inferiori stanno tre edicole con altrettante statue fiancheggiate le laterali da pilastri, la centrale, più ampia per larghezza, da colonne, le une e l'altra con frontespizi come se fossero finestre. Alla estremità dell'attico nominato sono dei vasi e fra di essi e l'alzato della nave, altri pezzi misti di architettura e scultura destinati anche essi a iscrizioni come quelli sovrastanti al cornicione dell'ordine primo. I pilastri dell' ultima sezione descritta sorreggono un sopraornato come i pilastri stessi di ordine composito e profilato con grazia, nel cui timpano è un bello stemma mediceo con chiavi, triregno e svolazzi, poggiante su due accovacciati leoni; alle estremità di esso frontespizio dritte su piedistalli la *Fede* e la *Speranza* e dove il San Gallo pose il Pontefice due genii alati e seduti sostenendo in alto faci, al centro la *Carità* carica di due pargoletti al cui tergo sta un candelabro con una face come lei inesauribile.

I progetti del Sangallo e del Sansovino posti l'uno dinanzi all'altro, giudicati nel loro merito intrinseco avrebbero lasciato dubbia la scelta; ma nè l'uno nè l'altro, per i criteri che abbiamo oggi per il compimento degli edifizi di fronte alla fabbrica sarebbero stati accettabili nonostante che ci si potesse chiamar forse felici ove l'uno o l'altro di que' progetti fosse stato eseguito.

Giuliano Sangallo aveva preso ardire di presentare a Leone X i disegni della facciata di San Lorenzo dallo zelo dell'arte che aveva grandissimo, dai servigi resi ai Pontefici, singolarmente dai suoi; il Sansovino dalla recente approvazione di Leone X della facciata, che egli, insieme ad Andrea del Sarto aveva apposta a S. Maria del Fiore, fino all'altezza della facciata vecchia, cioè fino al punto dove si ponevano le tende per le occasioni delle feste di S. Giovanni, tende che si erano distese anche per l'arrivo del papa.

Michelangelo, come si è detto stava in Carrara a cavar marmi per la sepoltura di Giulio quando ricevè invito dal papa di portarsi a Roma per la facciata e per condursi là lasciò Carrara il 5 decembre 1516, affermando tutti che fra esso e il papa fu fatto per la facciata medesima prontamente l'accordo. Portò Michelangiolo seco un disegno di quello che desiderava Leone, e non un modello che non esisteva e l'*Osservatore* ritiene che ragionando egli col pontefice dell'importante lavoro, dilucidando il suo pensiero alla presenza di lui, fissassero sul medesimo le varianti per perfezionarlo e ridurlo a modello, secondo le idee concertate.

Si disse che Jacopo Sansovino fosse andato con Michelangelo a Carrara a cavar marmi per la facciata: su che documenti si formò questa notizia? Dai documenti conosciuti non apparisce che Michelangelo sia stato mai a cavar marmi con altro artista, e qui nel caso abbiamo il contratto fatto appunto pochi giorni dopo il colloquio del papa, il quale firmato in Carrara il 12 febbraio 1517 incomincia così: « Sia noto come avend'io a fare per comessiono di papa Leone X, fiorentino, una quantità di marmi per la faccia di S. Lorenzo di Firenze, e trovandomi a Carrara per altri mia lavori e per questo, e cercando io Michelangelo, scultore fiorentino, de' detti marmi, e avendomi mastro Lionardo, detto Cagione, d'Andrea di Cagione da Carrara, una sua cava antica dove si potrebo fare grando aviamento; m' è parso da farvelo per cavare tutti i marmi. E avendo il detto Cagione caro far meco compagnia nella detta cava e io seco, ci siamo accordati oggi questo di dodici di febbraio mille cinque cento diciassette, e abbiamo fatto compagnia insieme; intendendosi stare a mezza la spesa e a mezza l'utilità, tenendo io tanti uomini a lavorare per me, quanti il detto Cagione ne terrà lui per sè nella detta cava e promettesi l'uno all'altro avere a durare la detta compagnia tanto ch' io sia fornito di tutti i marmi che io ho di bisognio per l'opere sopra ditte; non acadendo o morte di Papa o d'altri o guerre, o mia infermità, o cose che dieno noia, e riuscendo e' marmi begli e recipienti alle cose che ò da fare. E prezzi che noi pogniamo alle pietre saranno scritti quì di sotto, etc. etc. »

Si disse ancora che il Sansovino e Michelangelo corsero a più potere per tentare di arrivare uno prima dell'altro a Roma per presentare i loro modelli, e che il Sansovino giungesse solo quando i patti fra Michelangelo e Leone erano fermati. Al che si direbbe si intenda di apporre la causa dell' insuccesso di lui; ma Michelangiolo in un ricordo del 10 marzo 1520 ci ha lasciato scritto che il disegno lo aveva fatto nel 1516 per Papa Leone, il che non vuol dire che spontaneamente lo facesse e lo mandasse al Papa, e questo nulla ha che vedere col modello che non potè essere presentato al papa che nel 1517, perchè scontento di quello che gli aveva fatto Baccio d'Agnolo fu costretto ad attendervi in Firenze da sè.

Il modello che stava facendo Michelangelo portava delle modificazioni al disegno già concordato in massima con Leone; e quando Jacopo Sansovino nel 30 giugno di quell'anno scriveva ingiuriosamente a Michelangiolo dicendogli: « ....el papa, el cardinale e Jacopo Salviati sono uomini che quando dicono uno sì, è una carta o uno contratto; con ciò sia sono verili, e non sono come voi dite. Ma voi misurate loro colle canne vostre; chè non vale con esso voi nè contratti, nè fede, e ogn'ora dite no e sì, come vi venga bene e utile; e sapiate ch'el papa mi promesse le storie, e Jacopo (Salviati) ancora; e sono uomini che me le manterranno.... » il modello non era stato ancora presentato. Ma che si argo-

menta dalle poche parole del Sansovino? si argomenta che egli dal cardinale Giulio dei Medici, da Jacopo Salviati, confidente del Papa e dal Papa medesimo non aveva ottenuto che la promessa di operare per la facciata che delle storie in basso rilievo il che non vuol dire minimamente che si dovesse riguardare come un collega del Buonarroti per la esecuzione della facciata, e mostra il poco criterio del Sansovino nel maltrattare Michelangiolo per non avergli ancora accollato quel lavoro, quando, come si vedrà, quanto egli dovesse esattamente operare per la facciata non era ancora definito.

Il contratto fatto da Michelangelo per la facciata è del 19 gennaio 1518 (1). In esso è detto che Papa Leone X ha allogato a Michelangelo di Lodovico di Buonarroto Simoni la fabbrica e muramento della facciata di San Lorenzo di Firenze alle condizioni che esso prenda a fare la detta facciata in tempo di otto anni incominciando quel prossimo primo febbraio e continuandola senza interruzione per il prezzo di ducati quarantamila d'oro in oro larghi; che la facciata debba essere di marmi bianchi e fini di Carrara o Pietrasanta, siccome meglio sarebbe indicato al proposito dell'opera.

Non è qui il caso di continuare la trascrizione di questo importante documento che sarà necessario citar di nuovo fra breve; nè di tener dietro ad ogni minima fase di quanto predispose Michelangiolo per eseguire la commissione, ma possiamo dir quì che da Carrara nel 1517 molti marmi furono condotti alla marina che nel 1518 lo troviamo a cavarne per la istessa commissione a Pietrasanta, che nel dicembre di quell'anno scrive da Firenze a Lionardo di Compagno a Roma, ragguagliandolo morir di passione per non poter far nulla a motivo di non aver sotto mano i marmi che l'asciuttore dell'Arno gli impediva ricevere, rammaricandosi puranco che una bella stanza da lui messa a ordine e capace di potervi inalzare venti statue per volta, per quella stessa cagione non si potesse cuoprire per la mancanza del necessario legname; nè è da trascurare di far conoscere come dagli incaricati del Papa venisse di continuo stimolato a tirar via per quel lavoro, e l'aver presentito egli il malcontento dell' indugio del medesimo nel tempo che non accetta il consiglio di allogare i marmi di S. Lorenzo ad altri per esser libero, dicendo di non lo poter fare perchè allogatili tre volte sempre era rimasto ingannato per la imperizia degli scarpellini accollatari che non riuscendo negli impegni abbandonavano i lavori e se ne andavan con Dio (2).

Nel 20 aprile 1519 dava egli notizia a Pietro Urbano, capo del suo studio in Firenze, che nel calare una colonna a causa della rottura di un anello di ferro di un'*ulivella* essa con pericolo della vita di tutti era andata in cento pezzi nel fiume; e pochi giorni dopo scriveva allo stesso che delle colonne stava per farne calare altre due; le colonne avviate da lui alla marina e di là a Pisa furono sei, ma di una soltanto si ha certa notizia che giungesse in Firenze e fosse posta sulla piazza di S. Lorenzo.

Nel dicembre del 1517 Michelangiolo aveva fatto scavare il terreno dinanzi alla facciata, fatto eseguire il fondamento della medesima e le volticciuole ancora esistenti le quali dovevano sostenere la gradinata (1); delle statue che dovevano adornare la facciata di una sola era stato accollato il marmo e fatta la sbozzatura.

Il muramento della facciata non andò più oltre; i continui lamenti del Papa avevano portato ad una fatale rottura; anche l'escavazione dei marmi alla fine del 1518 era sospesa; gli animi dei contraenti erano irritatissimi. Michelangelo che aveva in Corte di Roma un fidatissimo amico nella persona del pittore veneto frate Sebastiano dal Piombo, lo ragguagliava con lettera dei suoi casi, rifacendo la storia della facciata medesima; dice di essere tornato da Roma in Firenze il 6 febbraio 1517 dopo di essersi inteso col papa per la facciata; che a Pietrasanta aveva fatto sbozzare sei colonne di undici braccia e mezzo l'una e molti altri marmi per la medesima; che il Cardinale Giulio de'Medici lo sospese nell'opera di presiedere da sè all' acquisto e conduzione dei marmi promettendo di farglieli avere in Firenze, perchè, egli Michelangiolo attendesse più alacremente al lavoro della costruzione e scolpimento delle statue; e dice che ciò non fu fatto al modo che egli avrebbe voluto e si duole per ciò che i marmi escavati da lui si sieno lasciati prendere agli operai di S. Maria del Fiore per il pavimento di quella chiesa, che gli sia stata tolta l'allogazione dei marmi che avrebbe dovuto adoprare, dell'aver messo altri alle cave scelte e avviate da lui senza nemmeno sentirlo; dicendo che dopo il contratto fatto solennemente col papa, nè il Cardinale nè i citati operai potevano entrare nei fatti loro.

Michelangelo dichiarava allo stesso Sebastiano dal Piombo di aver ricevuto in tre volte duemila trecento ducati per conto della facciata; e di averne spesi per la medesima, come da ricevute, milleottocento senza lucrare un soldo per sè; e ciò senza porre in conto al cardinale de' Medici, che di quella somma gli domandava ragione, nè le spese fatte per i modelli, nè il tempo di tre anni perduto da lui nella parte preparatoria di quel lavoro, nè il vituperio grandissimo di vedersi togliere l'allogazione di un'opera importante, nè l'abbandono della sua casa in Roma e del lavoro lasciato indietro; cose tutte per le quali egli si chiamava rovinato e pregava l'amico ben veduto nel Vaticano a far sì che il Papa volesse lasciargli a compenso di tanta perdita i cinquecento ducati d'oro che ancora gli restavano in mano riprendendo ciascuno la propria libertà; nè ciò gli nega Leone, ma da quel giorno fra di essi, per disgrazia dell'arte, ogni cordiale rapporto è finito (2).

(1) Si trova riportato fra i contratti artistici a pagine 171 delle citate lettere del Buonarroti.
(2) Vedi lettera a Domenico Buoninsegni. Firenze senza data, 1519.

(1) Questo lavoro si rileva dai ricordi del Buonarroti che importò L. 1529. 1.10
(2) Vedi ricordo di Michelangelo nelle lettere citate in data del 10 marzo 1520. Quanto ai rapporti fra il Buonarroti e Papa Leone come si è veduto sono regolati da allora in poi a tutta responsabilità del Cardinale Giulio.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tipografia Coppini e Bocconi.

NUMERO 41 18 LUGLIO 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche Associazione annua lire tre	DIREZIONE FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE Borgo dei Greci, N. 25	La tiratura pei Signori abbonati è in carta speciale

SOMMARIO

TEMI INGRATI

— Eccomi da te.

— Per l'anfiteatro?

— Nemmeno per sogno.

— Dunque?

— Vengo per condolermi di un ingiustificabile insuccesso.

— Di uno? Guardi che gli insuccessi sono per me, per lo meno, altrettanti quanti i numeri di giornale che mando fuori: E quello cui allude sarebbe?

— Qualche tempo fa scrivesti un articoletto nel quale mostravi l'errore della copertura del canale macinante....

— È vero.

— Richiamavi a considerare la ridente originalità che dava il medesimo al nobile quartiere compreso fra l'Arno e la Via del Prato, rilevavi la falsa opinione che quel corso d'acqua fosse causa d'insalubrità e come col nuovo progetto che sostituiva al pallido verde delle acque i vivaci colori delle aiuole lo stranissimo *square*, senza sanare quello che non ne aveva bisogno, sarebbe divenuto per il convegno di tutti i fanulloni molto più dannoso agli affittacamere di quel luogo dei moscerini dei quali si lamentava la visita nella stagione che i loro quartieri sono letteralmente deserti.

— Ebbene?

— Ebbene, nonostante le tue speranze che la Deputazione Provinciale si sarebbe opposta a codesto errore se non altro perchè le somme necessarie a tal lavoro non venissero senza una seria ragione sprecate, questa e il Governo hanno pienamente annuito, ed il Governo anzi con tale favore che tre Ministeri col fine lodevole di rendere un servizio a Firenze hanno erogato anche delle sovvenzioni.

— Io non so come ci si sia potuti convincere di codesta necessità.

— Eccomi a quello che volevo raccontarti: Sai come ha fatto il Municipio ad ottenere questo successo?

— No.

— In una sua memoria ha esposto le cose precisamente a rovescio di quello che hai fatto tu.

— Ero caduto nel falso?

— Nemmeno per sogno, allora non sarei venuto a condolermi ma a rimproverarti.

— Dunque?

— Io non ti posso raccontare con esattezza quanto non ho potuto leggere da me, ma ti basti che sono assicurato che nel documento municipale per prima cosa si afferma che un tempo il corso di codesto canale in città poteva essere utile perchè alimentava opifici, oggi no perchè edifizi idraulici, non ve ne esistono più.

— Davvero! L'estensore si è dimenticato che quando dopo il 1854 fu posto mano a

codesto lavoro la prima cosa fu di abolire in vantaggio del pubblico ornato l' unico edificio idraulico esistente in quel quartiere, e cioè il molino per la macinazione dei cereali che si trovava dove oggi si estende la cancellata del palazzo Fiei sulla via Curtatone.

— Precisamente e per conseguenza codesto signore non ha saputo nemmeno che il canale è stato fatto correre al tempo della rinnovazione della zona con piena intelligenza di quello che gli doveva sorgere attorno, perchè quando si deviò era già fermata l' idea di farlo passare non framezzo a un giardino, ma di fiancheggiarlo di case e di vie ; giacchè se questo si fosse saputo non si sarebbe scritto che le case attorno al Canale Macinante sono state alzate più tardi e per caso.

— Dice sul serio ?

— Diamine ; se non mi ha ingannato un fedelissimo amico, il documento parla precisamente così.

— Vuol dire che codesta memoria il Municipio deve averla fatta fare a qualche ragazzo senza che alcuno degli uomini dai capelli grigi gli abbia dato una scorsa prima di dargli la via.

— A me ha fatto la stessa impressione, giacchè tutti i Fiorentini che hanno come noi sulle spalle un mezzo secolo sanno che quel quartiere fu uno dei meglio studiati ed è dei meglio riusciti, non solo per tracciamento ma per fognatura, bontà e ricchezza di costruzione, in modo da potersi dire per questo lato un quartiere esemplare, e per quanto la malattia del calcinaccio allora non avesse preso i Fiorentini quanto al presente, pure tutte, o quasi, le fabbriche che fiancheggiano il canale furono in breve tempo inalzate.

— È un fatto.

— Or bene il documento destinato a divenir celebre per il contesto delle sue bugie, fa credere anche che le strade attorno al canale non avessero fogna.

— Eh !

— Sissignore, perchè dice che sorte le case in quel luogo prediletto dagli stranieri fu necessario di dare ad esse lo scolo degli espurghi direttamente nel canale ; causa per la quale le acque sarebbero naturalmente rimaste inquinate ; e di qui la malaria....

— Che non ha mai portato all' altro mondo nessuno eh ?

— Precisamente.

— Documento pubblico più strano di codesto io non l'ho conosciuto mai. Ha mai veduto delle aperture Lei nelle sponde del canale per l' esito degli spurghi ?

— Nemmeno per sogno. Ho riscontrato anzi che i muri sono ancora intatti come quando furono alzati ; e che le acque che vi scorrevano non fossero peggio di quelle dell' Arno lo ha detto finora lo stesso Municipio con la permissione che egli aveva accordato di un graditissimo bagno, frequentato non solo dalla gioventù che non guarda a nulla ma dagli alunni di molti collegi, compreso talvolta quello militare, senza che l' ufficiò di igiene abbia avuto ad occuparsene mai.

— In che mondo siamo !

— Tu hai scritto che nel canale anche nella estate quando l' Arno ne è deficiente, le acque scorrevano limpide ed abbondanti ; era naturale che per vincere in una questione d' igiene fosse necessario dire il contrario.

— Sia, pure ; ma dire non è provare e se di una cosa mi formalizzo egli è che il Governo e la Provincia che hanno pure i loro ingegneri prima di sentenziare su cose di tanto momento non si occupino minimamente delle debite verificazioni ; perchè se queste autorità avessero fatto il loro dovere dai rapporti avrebbero appreso la falsità del contesto di quella memoria e che l' unica cagione per la quale l' acqua del canale è stata alterata negli ultimi mesi nella sua salubrità ad altri non è dovuta che allo stesso Municipio.

— In che modo ?

— Non ha veduto la sapienza idraulico-igienica impiegata in quel luogo ? In attesa del permesso di porre mano al lavoro il Comune ha detto : le esalazioni delle quali si lamentano i locandieri devono dipendere dal poco volume delle acque : vediamo di aumentare la loro profondità e per il momento tutto sarà rimediato ; e per raggiungere questo fine il Comune ha fatto costruire alla estremità del fosso in Firenze un ostacolo di oltre un me-

tro al disopra del livello ordinario delle acque che scorrono per legge in quel luogo.

— L'avevo osservato anch'io.

— Bene cos'è avvenuto per codesto sapiente trovato? È avvenuto che dal canale non è uscita una gocciola d'acqua di più che non ne uscisse prima. Con più che essa al disotto dell'alzato dell'ostacolo ha perduto ogni sua corrente ed è uscita nel suo trabocco purificata, lasciando in pochi mesi nel canale quel sedimento che messo all'asciutto ha fatta tanta impressione.

— Secondo me codesto è appunto quello che si voleva ottenere per gabbare....

— I minchioni, eh? Lo credo anch'io perchè al Municipio sono certo che sapevano tutti benissimo che codesta della copertura del fosso Macinante non era che un capriccio d'albergatori. Eppure il Consiglio tanto l'ha preso sul serio che fidandosi ciecamente sulla scenza grandissima della Giunta, ha accettato l'urgenza non solo dello spurgo della melletta che mai era attecchita nel canale prima delle ultime improvvidenze municipali, ma anche per la copertura immediata del fosso.

— Permio! siamo in buone mani! dunque avevo torto di venire a condolermi con te?

— Lasci fare che di fronte a quel che ha da essere non siamo ancora a nulla: io aspetto questi signori alla questione del riordinamento del centro, Dio ce la mandi buona, con queste teste.... Guardi a proposito, ha veduto di cosa è stato capace il Municipio Fiorentino di fronte al Puccinotti ed al Matas?

— No, che hanno fatto?

— Non ha letti i giornali di una ventina di giorni fa?

— È possibile che con tanti affari mi sia sfuggito qualcosa. Ebbene?

— Il Matas e il Puccinotti per i quali il Consiglio Comunale si era rivolto al Parlamento perchè si concedesse di tumularli in Santa Croce, ottenuta la concessione desiderata dai predecessori la Giunta ha onorato il voto del proprio consiglio, la Rappresentanza Nazionale e soprattutto gli illustri estinti, trasportandoli essa stessa senza dare alcun avviso alla cittadinanza all'ultima dimora, e tutto è finito.

— Come, oggi che se muore una nullità qualunque si mettono in moto tutte le Associazioni e spesso le Rappresentanze del Comune, della Provincia e dello Stato, è possibile questo?

— Tanto possibile che la cosa è stata condotta dai soli Assessori Da Montauto, Artimini e Franchetti, e quel che più vale senza che alcuno se ne sia pubblicamente lagnato.

— Sia stato un desiderio delle famiglie degli estinti?

— Pare a Lei che i parenti potessero trovarsi d'accordo per un atto così sconveniente? Io non so del Matas; del Puccinotti però posso dirle che le figlie di lui hanno amaramente sentito codesta notizia, e sono giustamente indignate per lo strano procedere di avergli tumulato il carissimo suo senza avergliene porto il minimo avviso.

— Ma si è perduto anche il senso della convenienza nel nostro paese?

— Tutto: Io credo che percorrendo la istoria del nostro comune dal giorno che egli ha avuto il Governo di sè, nemmeno quando i consiglieri erano sorteggiati dalle borse non sia mai stato male rappresentato così.

— Questa è grossa davvero.

— Ella sa con quanto amore ci siamo accinti perchè il Puccinotti singolarmente entrasse in Santa Croce più con la certezza che con la speranza di avere un'urna conveniente al suo merito. Ella sa, e non lo ignorava il Comune, come il Prof. Cesare Federici avesse perorato a questo oggetto al congresso di Perugia; come si stesse ora concretando un comitato pronto a mostrarsi ai medici d'Italia il giorno che la solenne tumulazione fosse avvenuta: ebbene nè il Prof. Federici, nè alcuno dei benemeriti designati per la formazione di quel Comitato è stato informato dal Comune di quello che si intendeva di fare, nè per il Matas è stata informata l'Accademia di Belle Arti che certo senza che occorra per lui di far altro, si sarebbe chiamata onorata di assistere alla sua inumazione come già fu largamente rappresentata ai suoi funerali.

— Dunque per il Matas e il Puccinotti deve finire così!

— No, perchè sarebbe impossibile. Ora che i morti sono in Santa Croce si è pensato di

accrescere l'occupazione di quelli che verranno a Firenze per lo scoprimento della Facciata del Duomo per mandarli in pellegrinaggio alle lapidi che si dedicheranno a loro appunto in quella occasione.

— Permio che bella trovata! Intendo che per il Matas non era questione che di un marmo sul quale fosse scritto **Architetto Niccola Matas**; ma per il Puccinotti la cosa è ben differente, perchè a me pare che l'apporre alla tomba di lui una iscrizione sia lo stesso che rinunziare all'urna che gli si è desiderata, perchè per me iscrizione ed urna come cosa definitiva significano un soggetto solo.

— E i parenti, gli amici, i Sindaci dei luoghi nativi dei due personaggi si chiameranno in codesta circostanza? E gli amici, i parenti, gli ammiratori del Puccinotti si acquieteranno in codeste generose idee del nostro municipio?

— Io confido di no; e spero che tutte quelle persone che annunziai che avrebbero fatto parte del Comitato per le onoranze al Puccinotti, unite in un solo volere, saneranno quanto di ingiuria può esservi stato nelle inconsulte deliberazioni del Municipio Fiorentino, e che al Puccinotti non mancherà monumento degno al suo merito.

— Ma chi sanerà il dolore portato dalla scortesia all'animo delle figlie di lui da un Comune che si chiama Firenze?

— Oh, questo, certo nessuno.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

. . . .

Altre città, sebbene non molte, hanno al pari di Firenze una nobile storia, dei vasti tesori, ma nessun'altra li possiede vivi e sempre presenti in mezzo a sè, familiari come parole d'uso e toccati da ogni mano di fanciullo e da ogni piede di villico come Firenze.

Ogni linea, ogni tratto, ogni muro, ogni torre vi presenta una storia del passato. Ogni rintocco di campana è una cronaca, ogni ponte che unisce le due rive del fiume, confonde la folla dei viventi coll'eroismo dei defunti.

Nelle vie sinuose, oscure, irregolari ove si profilano logge ed arcate e le edicole e le gallerie sono ripiene di vivaci colori, gli uomini che vi hanno preceduto camminano con voi; non come altrove mere larve vanescenti involte nel pallore di un vago ricordo, ma presenti come nei giorni della loro vita, proteggenti gli occhi riflessivi del sole meridiano, o ergenti la nobile fronte al vento montanino, ridendo o scherzando nel loro brio virile, e parlandovi come fratello a fratello dei grandi doni da impartire al mondo. Eppure nonostante il passato vi sia tanto vicino, anche il presente è bello e non vi urta con la discordanza e lo stacco come altrove. La gente che vi passa accanto è la stessa che toccava passando Dante o Cavalcanti; la plebe in mezzo alla quale vi muovete, è la stessa plebe, fiera, ardita, vivace, veemente con gli occhi pieni di fantasie e le labbra strette come avanti la pugna che acclamò Leonardo e Cimabue e combattè da Montaperto a Solferino.

E nell'incedere per le vie siete certi di fermarvi ad ogni passo davanti ad un affresco su una muraglia, ad una sagoma singolare di un bassorilievo su di un architrave, alla vista di un'arcata romana nell'atrio di un palazzo, in qualche oscura officina di un fabbro o di un venditore di legna, di qualche sigillo del rinascimento rilucente sul banco di un operaio, di vaghi colori di frutta ed erbe confuse insieme su una finestra del trecento, di qualche gigantesco fascio di verde portato sulle spalle dai facchini per una festa sacra, insomma ad ogni passo qualche cosa che racchiude qualche bellezza, qualche incanto, qualche grazia dell'antico, o qualche poesia del presente.

A Firenze la bellezza del passato vi accompagna ad ogni passo. Comprate dell'uova al mercato e potrete comprarle dove Donatello comprò quelle che gli caddero davanti alla meraviglia del crocifisso. Fermatevi in una viuzza stretta, fra la plebe, e sarà in quel Borgo Allegri così battezzato dal popolo per amore del vecchio pittore e dell'arte neonata. Insinuatevi di sera in una gran chiesa scura, dove risuona il rosario fra la immensa quiete dei marmi, e vi trovate ove la intiera città affluì piangente a mezzanotte a dare un ultimo sguardo al volto del suo Michelangiolo. Salite gli scalini del Palazzo della Signoria e calcherete le pietre che sentirono il piede di lui a cui fu sì amaramente noto

. . . . Come è duro calle
Lo scendere e il salir per le altrui scale

Comprate se di Marzo un mazzo di anemoni, o di gigli in Aprile e potrete portarli con voi nello stesso quartiere della città ove il Ghirlandaio fanciullo giuocava un giorno fra le ghirlande d'oro e d'argento fabbricate da suo padre per le giovani teste del Rinascimento. Domandate di un calzolaio e troverete il ciabattino seduto al suo bischetto nella stessa via tortuosa, ombrosa, dove il vecchio Toscanelli tracciava le carte che assisterono un marinaio genovese dalla bella chioma, Colombo. Adoperatevi per cercare un calderaio fra lo squallore di S. Niccolò ed ivi cadrà su voi l'ombra del campanile ove il vecchio sagrestano salvò al mondo il genio della notte e del giorno. Cercate di veder l'ora della sera, e cupe e tragiche vi si drizzeranno davanti le mura del palazzo ove furono dipinti i traditori dal pennello di Andrea del Castagno, e la torre di Giotto bella e nuova nella sua grazia perfetta come se gli angeli l'avessero edificata proprio nella notte scorsa.

« Ond'ella toglie ancora e terza e nona » come nei nobili e semplici giorni avanti che Firenze spezzasse la « cerchia antica. »

Dappertutto vi sono fiori e canti, e trilli di risa ed occhi meravigliosi che guardano come se avessero al pari del loro poeta spaziato nelle altezze celesti e negli abissi infernali.

E se passerete le porte vi troverete attorniati dallo splendore e dalla serenità della luce che sembra palpitare nella sua intensità ed è invece divinamente calma come la passione e la pace dell'amore quando non ha che da adorare e nulla da bramare.

Qui le acque vi sembreranno chiare e dorate, e qua e là oscurate da ombre d'ambra porporina. Fra il cinereo e il verde del fogliame degli olivi e delle acacie sorgeranno bassi tetti smorti e torri dalle cime spianate che emergono da innumerevoli villaggi.

Vedrete per tutto estensioni meravigliose di colline color d'ametista e mistiche profondità di settemplice luce. Al di sopra, vedrete masse di rosee nuvole spingersi come foglie di rose librate da un vento estivo; e simile ad un magico cerchio che l'abbia sottratta da ogni guaio dell'età e dalla morte, e scampata all'oblio degli uomini, e impartitale una gioventù ed una leggiadria che dureranno finchè durerà la terra, vedrete il cerchio delle montagne, porporine, bianche e dorate attornianti Firenze.

Chi, dopo averla conosciuta può dimenticarla per amori men degni?

Chi, avendovi soggiornato, può volger la faccia al sole nascente e porre la oscurità dei poggi fra sè e lei?

Dal *Pascarello*
Romanzo inglese di OUIDA.

IL PROGRAMMA

PER LE FESTE DELLO SCUOPRIMENTO DELLA FACCIATA E PER IL CENTENARIO DI DONATELLO

Il gentile associato A. G. con lettera del 7 volgente domandava all'*Osservatore* quale fosse stata la sua impressione sul programma officiale ancora da discutersi per lo scuoprimento della facciata del Duomo e del centenario di Donatello, ed in particolare sulla proposta in esso programma contenuta anche di feste religiose, e se convenga che più comitati in Firenze si occupino di festeggiare cotesta solennità.

Il Cav. A. G., benevolo e costante lettore di questo periodico, conoscendo già l'opinione negativa dell'*Osservatore* sulle feste in questione avrebbe reso certo miglior servigio al medesimo, lasciandolo per questo oggetto tranquillo, ma siccome altri e non pochi, si sono rivolti all'*Osservatore* con l'una o l'altra di quelle domande, così risponderà esso a tutti ad un tempo con quella sincerità spoglia di ogni prevenzione, come se della facciata del Duomo e delle feste per Donatello egli non avesse mai tenuta parola (1).

(1) Chi ami di conoscere le idee dell'*Osservatore* sulla questione di queste feste veda il N.° 37.

Le proposte della commissione finora conosciute sono nullameno che ventinove: le prime quattro delle quali suonano così. — Scuoprimento della facciata del Duomo — Inaugurazione del busto al compianto prof. De Fabris — *Te Deum* solenne — Messa in musica in suffragio dei defunti che in qualunque modo concorsero alla facciata.

È di parere l'*Osservatore* che queste quattro proposte nulla abbiano che vedere con la Commissione creata oggi per le feste e spettino esse unicamente alla Deputazione mercè lo zelo della quale è sorta la facciata; ma non crede l'*Osservatore* che quella Messa di *requiem* possa o debba aver luogo nello stesso giorno dello scuoprimento, giacchè per essa sarebbe impedito a molti che si porteranno in quella occasione in Firenze di vagare per la Città e alla Deputazione e alla Commissione di attendere ai compiti loro, che saranno in quel giorno non lievi.

Restituendo alla competenza della Deputazione le feste del tempio sarà tolto ogni attrito alle opinioni suscitate per la questione delle feste religiose, alle quali non è mai possibile che il popolo fiorentino, almeno per rispetto ai suoi maggiori, possa rinunziare; e lasciando che alle feste religiose intervenga solo chi lo brami ogni cagione d'attrito resterà allontanata.

Le altre venticinque proposte sono in gran parte di competenza della Commissione creata per le feste e quelle che per errore ella ha poste nel suo programma nel procedere di questo ragionamento saranno con libertà eliminate.

Plaude l'*Osservatore* al pellegrinaggio alla tomba di Donatello ed al getto della prima pietra di un ricordo onorario alla memoria di lui; e subisce la nuova lapide a Donatello ed il busto che si collocherà dove risiede oggi il Circolo Artistico, ma non trova conveniente però che nel mentre che si tenta con ogni modo di richiamar gente a rallegrare per un giorno Firenze siano esse distratte da gite per visitare singole opere di Donatello alla Certosa ed in Prato, mentre mancherà loro il tempo di vedere quanto egli ha fatto in disparati luoghi fra noi, quanto ciascuno ama di godere nella città di lui, sì doviziosa in opere d'arte.

Non ammette l'*Osservatore* inaugurazione di lapide funeraria al Puccinotti (1) mentre accetta quanto si propone per quei giorni per il Matas e per Girolamo Segato.

Non si pronunzia sull'esposizione dell'opere di Donatello ed anche meno sulla proposta esposizione retrospettiva perchè non sa in che cosa possano esse consistere; giacchè tutte le opere più singolari di Donatello, meno la statua del Gattamelata, che bisogna vedere in Padova, sono già esposte pubblicamente; e dove sono Gallerie come gli Uffizi e i Pitti

(1) A questo proposito si veda quanto scrive l'*Osservatore* nel dialogo.

musei come l'Etrusco e l'Egizio, e quello del Palazzo del Podestà, ogni altra mostra improvvisata sarebbe risibile.

La mostra della Società d'Orticoltura e le serate di gala alla Pergola e al Pagliano sono sussidio conveniente, particolarmente se fatti certi della presenza della Casa Reale. L'illuminazione del Tempio che si perfeziona, delle sue adiacenze e della via Calzaioli, Piazza della Signoria e Loggia degli Ufizi per parte del Comitato, purchè fatta splendidamente è una necessità del momento solenne; e può il Comitato officiale accettare il concorso dei comitati che si sono volontariamente costituiti, purchè questi sottostando ad una unità di concetto limitino la loro azione ad adornare ed illuminare la via de' Martelli e la via Cavour, compresa la piazza di questo nome, via de' Cerretani, de' Tornabuoni e de' Rondinelli, compreso il palazzo Spini, la facciata, colonna e Ponte di Santa Trinita, proseguendo fino alla Piazza di S. Felice, la via Porta Rossa, la loggia di Mercato Nuovo, via Por Santa Maria ed il tratto di via Vacchereccia, il Ponte Vecchio, la via Guicciardini e la destra della Piazza dei Pitti fino alla sua estremità, (1) e quindi le vie circondarie del Palazzo della Signoria la Piazza di S. Firenze e la via del Proconsolo per allacciarsi di nuovo alla estremità della medesima con la illuminazione fatta dal comitato ufficiale (2).

L'esposizione fotografica è opinione dell'*Osservatore* che possa tornare proficua a quell'arte, e gradita. Ma il concorso delle Bande musicali se fatto nei limiti della Provincia e non fra quelle dei luoghi più cospicui almeno della regione, lo reputerebbe indecoroso a Firenze.

Il concorso dei fabbricanti di fuochi d'artifizio in occasione di pubblico e svariato spettacolo sembra all'*Osservatore* un non senso, giacchè mentre mancherebbe il modo del confronto non crede che alcun fuochista sarebbe per tentare la prova dispendiosa per la incertezza di un premio.

Non intende l'*Osservatore* come possa trovar parte in un programma di feste l'annunzio dei congressi dei rappresentanti delle Casse di Risparmio e degli Stenografi; e poco anche quello della gara Provinciale del Tiro a Segno. Cosa certo da non potere allettare nessuno di quelli che si porteranno a Firenze per Donatello e per la facciata.

Anche la esposizione dei materiali da Costruzione sembra all'*Osservatore* non possa avere molte attrattive, e reputa inutile la Conferenza sul De Fabris, giacchè tutte le opere importanti di lui si residuano alle due che tutti in quei giorni e sempre potranno avere sotto gli occhi — la facciata del Duomo e la *Tribuna Michelangiolesca*.

Di eguale parere è l'*Osservatore* circa alla proposta della esposizione di belle arti, ed a quella dei progetti per il compimento della cupola, perchè il concorso per il medesimo non si è ancora bandito, e perchè le esposizioni di belle arti per una città che si chiama Firenze e vuol mantener la sua fama non si improvvisano.

Il corso di gala per mostrare che Firenze non è giunta ancora agli estremi potrebbe arridere, ma solo quando il Comitato per le feste fosse certo che il patriziato Fiorentino fosse per riprendere per un giorno le vecchie abitudini di magnificenza col rimettere fuori i carrozzini e le livree, le parrucche incipriate ed i tiri a quattro che rendevano tanto signorilmente singolare la nostra città.

Fra le cose che l'*Osservatore* non intende possano far parte di un programma di pubbliche feste sono anche il ricevimento che intende di fare il Circolo Artistico e la conferenza su Donatello - cose alle quali il pubblico non può aver posto nemmeno per prezzo. Il domandare al Municipio che intitoli una delle vie di Firenze dal nome di Donatello è commendevole ma non si sa intendere come anche questo possa far parte di quel programma, e come in quel programma possa essere menzione della pubblicazione dell'elenco delle opere di Donatello e della bibliografia donatelliana - cose che non possono interessare che ai passionati dell'arte ed ai dotti.

Giustificabile trova l'*Osservatore* la coniazione della medaglia commemorativa della felice coincidenza dello scuoprimento della facciata col centenario di Donatello, ma a condizione però che essa in luogo della facciata porti da un lato le immagini di Donatello e del De Fabris, dall'altra la semplice epigrafe esplicativa e la data. E con questo l'*Osservatore* esaurisce il provocato giudizio, confidando non solo di avere appagato qualcuno dei suoi benevoli soci, ma altresì reso un servigio alla Commissione la quale nel compito suo è certo altro non potere avere di mira che il far le cose con maturità di consiglio, e ad onore di Firenze non altrimenti che bene.

(1) Siamo certi che la Casa Reale non mancherà di illuminare la propria residenza come costumò sempre nelle più solenni occasioni.

(2) Le vie de' Cerretani, dei Rondinelli, de' Tornabuoni, di Porta Rossa, fino alle Loggie di Mercato Nuovo potrebbero assegnarsi al Comitato costituitosi nel quartiere di S. M. Novella. La via dei Calzaiuoli, la piazza della Signoria e la loggia degli Ufizi al Comitato ufficiale. La via di Vacchereccia, e la linea della loggia di Mercato Nuovo fino a S. Felice in Piazza e da questo punto a tutto il Ponte a Santa Trinita al Comitato degli Orafi. Le vie circondarie del Palazzo della Signoria e la linea di Piazza S. Firenze al Duomo al Comitato che si è costituito appunto per questa zona; tutta la linea dal Duomo a Piazza Cavour al Comitato di Porta San Gallo.

SAN LORENZO

XII

I progetti per la Facciata

II

Il modello che doveva servire al definitivo contratto col Papa, Michelangiolo, scontento di quello fatto fare da lui a Baccio d'Agnolo, aveva dovuto

finire col dirigerlo direttamente da sè ; ed è da quel contratto che abbiamo già in parte veduto che conosciamo gli intendimenti che ebbe allora l'artefice per la costruzione del suo lavoro, nonostante che per la natura di lui, vagheggiatrice di raggiungere la perfezione, sia dato di ritenere che nemmeno in quel contratto sia la definitiva sentenza dell' opera che avrebbe inalzata.

Era la facciata ideata da Michelangiolo, secondo il contratto citato e secondo uno schizzo per la facciata medesima che si trova nella Galleria lasciata al pubblico dai suoi discendenti, divisa orizzontalmente come le altre già descritte, in tre spazi. In quello in basso, portato da lui poco al disopra dei muri delle cappelle, era un ordine corintio con otto colonne di fronte e quattro, due per ciascun lato, nelle rovescie, che Michelangiolo poneva sulle testate dei terghi delle cappelle già dette. Le otto colonne che rivestivano la faccia erano poste alle convenienti distanze ai lati di ciascuna porta ed alle estremità della facciata; e queste colonne, che erano d'ordine corintio e scanalate, servivano ad un tempo a contenere quattro edicole di forma rettangolare, destinate a statue di oltre tre metri, sopra le quali in quadrate formelle dovevano andare bassorilievi; le porte di una purità singolare avevano nelle laterali frontespizi a porzione di cerchio, la maggiore a triangolo ottuso, mentre altri bassirilievi stavano su queste, come s'intende in grandezza svariata. Un superbo cornicione divideva questa parte dalla parte media, la quale si inalzava soltanto quanto è di differenza fra le cappelle e la copertura delle navi minori. Risaltavano su questa una specie di svelti piedistalli quanti le colonne dell'ordine già nominate ; e fra i loro risalti si aprivano in corrispondenza delle edicole sottoposte vani rettangolari atti a contenere statue di grandezza naturale ed in bronzo. I larghi spazi sovrastanti alle porte avevano bassirilievi che li cuoprivano pressochè tutti. Nella estrema sezione della facciata, Michelangiolo con infelice originalità non faceva che ripetere quanto aveva disegnato in tutto il largo della facciata per l'ordine primo variando solo le colonne in pilastri , e lo spazio in corrispondenza della porta centrale in un superbo finestrone ornato di colonne con frontespizio a porzione di cerchio, e per la linea delle porte minori i vasti spazi in due tondi sopraccaricati anch'essi da formelle, destinati i primi a ricevere storie in bassorilievi, libero l'artista di poterli fare, a seconda della convenienza, in bronzo od in marmo, gli altri in un rilievo più spiccato, rappresentanti al naturale figure sedute.

Il frontespizio della facciata con andamento eguale a quello della porta maggiore, doveva contenere nel timpano lo stemma Mediceo sovrastato dal pontificale triregno e messo nei colori della casata. Ad ognuno dei ripiani descritti, nelle rivolte erano le edicole, i ricassi, le statue ed i bassirilievi in corrispondenza della facciata ; e lo schizzo della Galleria Buonarroti, mostra altresì che egli Michelangiolo di quelle decorazioni non era ancor sazio, tanto che egli poneva alle estremità del frontespizio alti ed eleganti pinnacoli alle estremità della facciata, sull'alto, altre due statue per parte.

Michelangiolo non diceva certo cosa ai disopra del vero quando, esaltato per codesto lavoro, scriveva al Buoninsegni bastargli l'animo di far di quell'opera della facciata di San Lorenzo che fosse d'architettura come di scultura lo specchio di tutta Italia; ma certo è che l'opera meravigliosa che egli ci avrebbe lasciata singolarmente per le statue ed i bassirilievi che avrebbe creato col suo potente intelletto e con la divina sua mano, non sarebbe stata il compimento naturale dell'opera del Brunelleschi, perchè dell'opera del Brunelleschi distruggeva i naturali contorni togliendo affatto l' idea di quello che ella fosse all' interno.

Michelangiolo non aveva ideata la sua prima fronte così (1); nemmeno essa, quella del primo disegno, teneva dietro all'opera del Brunelleschi; ma pur nonostante meglio ne rispettava alquanto i contorni. Muovendo da un concetto più semplice aveva essa quattro colonne soltanto di ordine ionico inalzate su quattro elevati piedistalli, circoscritte alla sola parte della nave maggiore. Le zone delle navi minori rientravano alquanto, mentre all'estremità della facciata ed a rivestire i fianchi delle cappelle risaltavano sodi ornati in basso da risalti conformi a quelli delle colonne, cui sovrastavano gruppi di due figure in bassorilievo, molto più grandi del vero e nel piano sopra di essi giungente al culmine delle navi minori, edicole con statue di tutto tondo. La parte intermedia di questo primo ordine di composizione, cioè quella dove si trovano le porte minori era ornata dalle architetture delle porte medesime, coronate a frontespizi orizzontali e da soprammessi bassorilievi i più alti dei quali istoriati con figure della grandezza del vero. Negli intercolonni, ai fianchi della porta maggiore, aveva disegnato Michelangiolo edicole, e dai segni da esso tracciati sopra l' incompiuto progetto apparirebbe che al disopra delle edicole stesse e della porta maggiore dovesse seguire una decorazione poco diversa da quella già ideata per le parti ora descritte. Una stupenda cornice sulla quale poggiava un attico che tutta traversava la fronte del tempio, divideva l'ordine inferiore da quello destinato a compire la fabbrica. Alle estremità di questo attico, e superiormente alle belle edicole che abbiamo veduto contenere statue di tutto tondo, Michelangiolo poneva a finali due putti proporzionati all' insieme dell' opera, slontanati quanto convenisse a far loro sostenere ricchi e ricadenti festoni sic-

(1) Il disegno del primo progetto si trova nella Galleria Buonarroti.

come lo richiedeva l' estetica. Nel secondo ordine che Michelangelo restringeva in questo progetto al semplice rivestimento della muraglia preordinata del Brunelleschi, a chiusura della nave centrale poneva in direzione delle quattro colonne altrettanti pilastri, sulla linea della porta maggiore una superba finestra fiancheggiata da colonne e con frontespizio a porzione di cerchio, lasciando certo i vani degli intercolonni laterali per l' uso di edicole, come già ne aveva disegnate per l'ordine primo.

Povera perchè non suscettibile che di quattro colonne, sei statue e di nove bassorilievi, e tutto al più di otto statue e di undici bassorilievi qualora avesse inteso di fare anche questa facciata con le rivolte, doveva abbandonarla il Buonarroti prima di tradurre il suo pensiero dalla carta al modello di legno, e deve esser quella la facciata di cui doveva parlare il Buoninsegni in data del 2 Febbraio 1517, od una leggera modificazione della medesima, giacchè si disse che quel primo disegno non era suscettibile che di dieci statue soltanto.

In una nota alle opere del Vasari edite in Firenze da G. C. Sansoni è detto che è opinione che nella libreria Corsiniana si trovi un disegno del Buonarroti della pianta e dell'alzato della facciata di cui ci occupiamo; ma la nota prosegue che il Mariette era d'opinione che il vero disegno di Michelangiolo sia quello ora descritto, e che l'annotatore o annotatori avendolo esaminato stessero in quello col Mariette; aggiungendo che quel modello in legno che stette lungo tempo nel ricetto della libreria di San Lorenzo e che ora si trova in una delle sale di studio dell'Accademia di Belle Arti, per parere di molti non sia cosa di lui.

Il Mariette, se è esatto quanto ha qui scritto l'*Osservatore* in proposito delle due facciate indubbiamente ideate da Michelangiolo, è chiaro che o non ha preso cognizione, o non ha fatto attenzione, nè del contratto fatto fra Michelangiolo e il Papa, nè dello schizzo di piccole proporzioni della facciata che si trova nella Galleria Buonarroti e che di meglio non hanno fatto quelli che dopo di lui oggi hanno dichiarato associarsi all'errore in cui era il Mariette caduto.

La facciata definitivamente contrattata dal Buonarroti portava dodici figure in piedi, sei sedute, diciassette bassorilievi di varie dimensioni, ed altrettanti ne ha precisi lo schizzo or ora nominato della Galleria Buonarroti, mentre, come abbiamo veduto, il disegno prescelto dal Mariette tanto diverso da questo e da quello che si vede all'Accademia non portava che otto statue e undici bassorilievi e non si sa perciò come abbiano potuto consentire i moderni annotatori del Vasari nella opinione del signor Mariette.

Il noto architetto Giovan Battista Nelli presentando nel 1667 al principe di Toscana Ferdinando De Medici un volume che oggi si conserva nella R. Galleria degli Ufizi e contenente i disegni dell'opere Michelangiolesche della Basilica di S. Lorenzo dava delineata di propria mano anche la facciata che egli assicurava di aver dedotta fedelmente dal modello che Michelangiolo aveva fatto fare sotto i proprî occhi; ed il modello al quale alludeva è quello stesso che oggi si conserva nella R. Accademia. Poco diversifica questo modello in legno da quello descritto nel contratto, giacchè le differenze consistono solo nell'ordine delle colonne che in questo, diversamente dal bozzetto autografo di Michelangiolo, posano sopra alte basi; e per conseguenza modificano l'alzato della seconda sezione che infatti non è più suscettibile di contenere le statue sedute. Il modello dell'Accademia però non dava al Nelli che la idea architettonica ed egli che a quanto pare non aveva cognizione del bozzetto di Michelangiolo e del contratto, in quelle nicchie che trovava segnate e in quei ricassi poneva ornamenti a suo modo. E mentre, almeno dal lato delle sculture, intendeva di interpretare l' idea di Michelangiolo non presentava che cose capricciose come ad esempio festoni con putti, dove Michelangiolo aveva ideato figure in bassorilievo sedute e stemmi sul primo cornicione in direzione delle porte, non solo del Papa, ma anche del Principe che regnava a suo tempo, tratteggiati in quella forma barocca dalla quale nessun architetto sapeva allora francarsi.

Altro progetto possiede la collezione dei disegni della R. Galleria di Firenze attribuito a Michelangiolo; ma bisogna dire che chi la giudicò opera del Buonarroti dovè avere ben poca pratica delle opere del grande artefice e non aver pensato nemmeno, all'infuori di tutto, che codesto fecondissimo artista mai avrebbe mandati disegni al Papa per la facciata dove si vedesse ripetuto il Cristo fatto da lui che si trova nella Minerva, nè i disegni che nel 1518 non aveva ancora concepiti dei crepuscoli che pose vari anni dopo alle tombe medicee, e coloro che amassero di conoscere l'autore della strana facciata attribuita a Michelangiolo, basterà che si procurino notizia di chi disegnò gli altari finestre della casa Bardini sulla piazza dei Mozzi, certo che senz'altro documento avranno dato nel segno.

Il Buontalenti, nulla curando la grandezza del Brunelleschi e di Michelangiolo, volle anch'egli provarsi a dare una facciata alla chiesa di San Lorenzo, la quale per diversificare pochissimo da quella che egli fece al tempio di Santa Trinita l'*Osservatore* non si curerà affatto descrivere.

(*Continua*)

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tipografia Coppini e Bocconi

NUMERO 42 1° AGOSTO 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche Associazione annua lire tre	DIREZIONE FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE Borgo dei Greci, N. 25	La tiratura pei Signori abbonati è in carta speciale

SOMMARIO

Cocciutaggine Incoerente

DIALOGO

— Cosa dice l' *Osservatore* della compiuta remozione della gradinata dinanzi al campanile di Santa Maria del Fiore?

— Dice che se Ella avesse presente quanto egli ha già scritto in proposito si sarebbe risparmiata ora la interrogazione precoce.

— Che vuoi! si leggono tante cose che bisogna compatire se di alcune non si tiene esatta memoria.

— Rilegga dunque il mio articolo e vedrà che senza che l' *Osservatore* si sia recisamente pronunziato contrario a codesta innovazione ha detto che il bene o il male che fosse per derivare dalla medesima non si sarebbe potuto vedere che il giorno che fosse scoperta la facciata, quando cioè saranno tutti in grado di giudicare l' effetto delle gradinate della medesima e del taglio del cimitero fra i due monumenti nella loro corrispondenza.

— Già ora me ne ricordo, abbi pazienza.

— Non ho il diritto che i lettori in generale si impressionino delle cose che scrivo quando vedo che quelli che avrebbero il dovere almeno di esaminarle non le curano affatto.

— Via, non esagerare.

— Ritenga che le cose delle quali mi dolgo non sono esagerazioni, ma fatti genuini. Vede? l' altro giorno un amico che non mi vuol meno bene di Lei ed è zelantissimo della cosa pubblica domandava ad uno dei pezzi grossi che hanno podestà al Duomo di fare e disfare, se avesse mai letto gli articoli dell' *Osservatore* che riguardano quella fabbrica. — No, gli rispondeva il pezzo grosso. — E perchè non ne ha presa almeno cognizione? — Perchè l' *Osservatore* non è che un giornale pettegolo, che non si occupa che delle cose passate, e vien fuori con le critiche quando non vi è più tempo di rimediare.

— Codesto signore, o non deve aver molta abitudine di leggere nè il buono nè il cattivo e deve tenere come molti altri l' ufficio senza studiarsi di far bene, oppure il tuo giornale non deve conoscerlo, perchè se vi è un foglio che parli a tempo opportuno e non con altro fine che di condurre chi fa a far degnamente è il tuo.

— Pareva anche a me: ma io non lo credo sa che l' *Osservatore* non lo leggano; io credo invece che l' *Osservatore* lo leggano e lo sentano e che se si finge di non conoscerlo egli è unicamente per non confessare la propria incompetenza a tenere uffici cui la natura, la buona volontà, o gli studi non li ha chiamati dicerto. E sa da cosa mi accorgo che l' *Osservatore* devono leggerlo? Me ne accorgo

dalle idee bandite da lui che vengono talvolta ad esser tradotte in fatto quando si può credere che il pubblico abbia dimenticato chi le ha proposte.

— Codesta è anche peggio delle altre; è una denegazione di giustizia, indegna di uomini civili.

— È indegna, ma è la manovra che si fa continuamente riguardo all' *Osservatore* che come è naturale non la può prendere in pace. Guardi un poco, relativamente a quel pezzo grosso del Duomo che dice che l' *Osservatore* non rappresenta che il senno del poi; si ricorda Lei dell' appendice alla breve istoria sulle facciate di Santa Maria del Fiore?

— Eccome!

— Ebbene, in codesta amara scrittura biasimavo il male che scorgevo nella facciata e proponevo i rimedii.

— L' ho presente.

— Uno di questi era la remozione delle edicole poste contrariamente al disegno approvato negli sguanci della porta maggiore a consiglio dello scultore Duprè.

— Quelle edicole, sommessamente se vuoi, ma mi ricordo che furono criticate da tutti e per le figure che contenevano servirono anche di tema a saporiti epigrammi.

— Le figure modellate sopra bozzetti lasciati dal Duprè erano allora in gesso; e sarebbe bastato di dire alla figlia dell' illustre scultore, a lei che doveva scolpire il *San Zanobi* e *Santa Reparata*, come le edicole non avendo corrisposto a concorrere a dare alla porta maggiore la maestà e grazia desiderata era una necessità di sopprimerle rimettendo gli sguanci come nel progetto approvato; e quindi che erano costretti a variarle la commissione assegnando a lei altro lavoro.

— Bisognava fare così.

— Invece si ordinò che le statue fossero eseguite in marmo come se le critiche ragionate e gli epigrammi non avessero avuto luogo, per tornare sulla questione delle edicole, indovini quando.

— Quando?

— Nel Maggio ora perduto, quando appunto le statue erano terminate e non vi era da far altro che di porle al loro posto.

— La facciata fu scoperta provvisoriamente nell' ottobre dell' 83 non è vero?

— Sì, e la mia critica comparve pochi giorni dopo — nel sette Novembre.

— Per non far le cose all'insensata hanno preso un po' di tempo avanti a sè per meditarla!! Ed ora avvistisi dell' errore come hanno rimediato?

— Hanno tentato di rimediare col domandare il parere ad una Commissione di Artisti sulla convenienza di lasciare o no le edicole al loro luogo con la certezza che la Commissione avrebbe indicato di toglierle e così scagionarsi di fronte alla signorina Duprè; ma per far questo era necessario di mandare allo studio della egregia scultrice a prendere le statue e collocarle al loro posto.

— E dunque?

— E dunque subodorata la cosa e posto da chi vi aveva diritto, un po' il campo a rumore le statue furono poste nelle edicole; la questione della serotina commissione sfumò e *San Zanobi* e *Santa Reparata* insieme alle edicole staranno nel luogo loro assegnato, lo amino ora o no i signori della Deputazione, fino al giorno che al buon gusto del popolo fiorentino piacerà di farvele stare.

— Peccato che galantuomo ed uomo accorto non vogliano significare una sola cosa. Nella storia di questa facciata, mentre si dovrà dire per coscenza che per un lato novecentomila lire non potevano essere spese meglio, vi sarà chi con tutta ragione avrà il diritto di dire che non si potevano spender peggio; perchè il merito in certe cose non sta nello spender poco, ma spendere come si deve, cioè con intelligenza.

FIRENZE IN ROMA

Michelangiolo nella Sistina

Personaggi sovrumani, infelici quanto noi, corpi di dèi contratti dalle passioni terrestri, un olimpo dove si urtano le umane tragedie, ecco il pensiero che scende da tutte le vôlte della Sistina. Quale ingiustizia paragonargli le *Sibillè* e l' *Isaia* di Raffaello! Sono grandi e belli, è vero, testimoniano di un' arte egualmente profonda, ma si vede alla prima che non

hanno la stessa anima; che non sono stati formati come questi dalla volontà impetuosa e irresistibile: non hanno mai provato come questi l'esaltazione e la tensione dell'essere nervoso che si protende e si lancia tutto d'un pezzo al rischio di spezzarsi. In certe anime le impressioni reagiscono in folgori e le azioni sono sprazzi o lampi; tali i personaggi di Michelangiolo. Il suo colossale *Geremia* che medita con la testa enorme appoggiata sulla enorme sua mano, a che pensa ad occhi bassi? La sua barba intrecciata e fluttuante che gli scende sino al petto, le sue mani di lavoratore solcate da vene salienti, la sua fronte rugosa, la sua faccia grossolana, il rauco suono che sta per sortirgli dal petto ne danno l'idea di uno di quei re barbari cupi cacciatori di tori che venivano ad urtare il loro inutile sdegno, contro le porte dell'impero romano. *Ezzecchiello* si volge con una domanda impetuosa ed è tanto brusco il suo slancio che il movimento dell'aria solleva sulla spalla un lembo del suo mantello. La vecchia *Persica,* sotto le lunghe pieghe della sua veste ricadente, legge infaticabilmente un libro che colle sue due mani callose tien fisso davanti agli acuti suoi occhi. *Giona* si lascia cadere colla testa rovesciata indietro sotto la fulminea apparizione mentre le sue dita contan da sè stesse involontariamente i quaranta giorni che restano a Ninive. La *Libica* discende violentemente portando seco l'enorme libro da essa afferrato. L'*Eritrea* è una Pallade più guerriera e più altiera di sua sorella l'Ateniese antica. Attorno a loro sulla incurvatura delle vòlte, adolescenti nudi stendono il torso o dispiegano le membra, ora fieramente stesi e in riposo, ora slanciati od in lotta; alcuni gridano e con la coscia tesa, col piede rattratto scuotono furiosamente il muro. Più sotto un vecchio pellegrino incurvato che siede, una donna che bacia il suo pargoletto in fascie, un uomo disperato che collo sguardo obliquo sfida amaramente il destino, una giovinetta dal bel viso ridente assorta in un sonno pacifico, venti altri, le più grandi figure della vita umana parlano da tutte le minuzie dell'atteggiamento e dalla minima piega delle vesti.

E questi non sono che i contorni della vôlta; sulla vôlta stessa lunga duecento piedi, si sviluppano i fatti della Genesi, le liberazioni d'Israele, la creazione del mondo, dell'uomo e della donna, il peccato, l'esilio della prima coppia, il diluvió, il serpente di bronzo, l'uccisione di Oloferne, il supplizio di Aman un popolo di figure tragiche. Stesi sul vecchio tappeto che ricuopre il pavimento si guardano. Hanno un bell'essere a cento passi d'altezza, affummicate, scalcinate, schiacciate le une dall'altre contrarie ad ogni consuetudine della pittura nostra, del nostro secolo, del nostro spirito; si capiscono alla prima. È tale la grandezza di quest'uomo che non sussistono dinanzi a lui differenze di tempo o di nazione.

Il difficile non sta nel subire il suo ascendente, ma di spiegarsene la potenza. Quando dopo avere abbandonato le orecchie a quella voce tonante, ci siamo scostati, riposati, allontanati, in modo da non sentirne che l'eco, quando alle sensazioni è succeduta la riflessione e che vien cercato per qual segreto egli imprime un accento così vibrato alla sua parola, si giunge a dire a sè stesso che egli aveva l'anima di Dante e che ha passato la vita a studiare il corpo umano: queste sono le due sue origini. Nel modo che egli lo forma il corpo è tutto quanto espressivo; scheletro, muscoli, panneggiato, gesto e proporzioni per modo che lo spettatore è confuso ad un tempo da tutte le parti dello spettacolo; e questo corpo esprime l'ira, la fierezza, l'audacia, la disperazione, l'asprezza della passione sfrenata o della volontà eroica, per modo che lo spettatore è scosso dalle più forti impressioni. L'energia morale traspira nelle minime cose del fisico e sensibilmente di un sol colpo noi ne sentiamo la ripercussione.

Guardate Adamo addormentato accanto ad Eva, che Jehovah ha allora allora tratto da lui; nessuna creatura è stata mai sepolta in un più profondo silenzio di morte: il suo corpo enorme è spossato, e nella sua enormità lo spossamento colpisce anche di più; allo svegliarsi quelle braccia pendenti, quelle coscie inerti soffocheranno un leone nella loro stretta.

Nel *Serpente di bronzo* l'uomo che stretto a mezza vita da un serpente lo strappa col braccio ripiegato e si contorce slargando le coscie, fa pensare alle lotte dei primi umani contro i mostri i di cui ventri limacciosi hanno solcato il suolo antidiluviano. I corpi ammonticchiati, confusi gli uni con gli altri e rovesciati con i calcagni in aria, le braccia appuntellate, le schiene convulse fremono sotto l'amplesso dei rettili: le gole orribili fanno scricchiolare i crani, vengono a combaciarsi con le labbra urlanti; dei miserabili coi capelli irti, la bocca aperta si agitano convulsivamente a terra mentre furiosi battono i piedi a caso in quella confusione umana. Un uomo che maneggia in siffatto modo lo scheletro ed i muscoli imprime collera, volontà, spavento in una piega dell'anca, nella salienza di una scapula, nell'articolazione di una vertebra. Fra le mani di lui tutto il corpo umano si anima, agisce e combatte. Confrontati con questi affreschi gravi quali fantocci ci sembrano le processioni immobili che si son lasciate sussistere sotto a lui. Rimangono come antichi segni impressi sulle spallette di un fiume e per mezzo dei quali è dato vedere di quali torrenti il fiume si è accresciuto e gonfiato. Dopo i Greci è il solo che abbia conosciuto il valore della membra; per lui come per essi il corpo è indipendente e non subordinato alla testa. Per la forza del genio e dello studio solitario egli ha ritrovato quel sentimento del nudo di cui li aveva istruiti la vita ginnastica. Davanti alla sua Eva seduta che si volge per metà, col piede ripiegato sotto la coscia si immagina involontariamente

lo scattare della gamba che solleverà quel gran corpo sì fiero; davanti all' *Adamo ed Eva cacciati dal Paradiso,* nessuno pensa a cercare il dolore dei volti, è il torso intero, sono le membra che agiscono; è l'armatura umana colla disposizione della interna travatura e con la solidezza degli erculei sostegni e lo scricchiolìo delle sue congiunture moventi, è l'insieme che colpisce. La testa non c'entra che come una parte dell' insieme, e si rimane immobili, assorti alla vista delle coscie che sostengono simili tronchi, delle braccia indomite che sottometteranno la terra ostile.

Ma quel che a parer mio sorpassa tutto, sono i venti giovani seduti sulle cornici ai quattro canti di ogni pittura, vere sculture dipinte che danno l'idea di un mondo superiore e sconosciuto. Sono tutti eroi adolescenti del tempo di Achille e d'Aiace di stirpe egualmente fina ma più ardenti e di una energia più fiera. Qui sono le nudità immense, i superbi dispiegamenti delle membra, i movimenti delle battaglie d'Omero, ma con uno slancio maggiore, con una più coraggiosa arditezza di volontà virile. Non era immaginabile che l'armatura umana ripiegata o stesa potesse muovere lo spirito con una tale diversità di emozioni. Le cosce sostengono, il petto respira, tutto il rivestimento carneo si stira e freme, il tronco si piega sopra le anche, la spalla solcata di muscoli vuol respingere impetuosamente il braccio. Uno di loro si rovescia, attirando il gran panneggiato sulla coscia; un altro pare farsi scudo del braccio alla fronte. Alcuni, pensosi, meditano seduti, lasciando penzolare le membra, parecchi corrono, scavalcando una cornice o rigettandosi indietro con un grido; tre fra essi al di sopra di *Ezzechielle*, di *Persica* e di *Geremia* sono impareggiabili, uno sopratutto il più nobile, calmo e intelligente come un dio, e che guarda col gomito appoggiato su dei frutti, ed una mano sulle ginocchia. Ci pare che siano per muoversi, agire, e si vorrebbe tenerceli sempre davanti nella stessa posizione. Nemmeno la natura ha prodotto nulla di simile, ma avrebbe dovuto farci così; qui troverebbe tutti i tipi; accanto ai giganti ed agli eroi, vergini, adolescenti, pudichi, fanciulli che scherzano, la incantevole Eva, giovane tanto e tanto fiera, quella bella Delfica simile a una ninfa primitiva, che volge gli occhi pieni di una meraviglia ingenua, tutti figli o figlie della razza colossale e militante, ma a cui l'età ha conservato il sorriso, la serenità, la gioia semplice, la grazia delle Oceanidi di Eschilo e della Nausicaa d'Omero: un'anima d'artista racchiude in sè un mondo, e quello di Michelangiolo è qui per intiero.

Lo aveva fatto e non doveva rifarlo mai più. Il suo *Giudizio finale* che è lì accanto, non lascia la stessa impressione; il pittore aveva allora sessantasette anni e la sua immaginazione non era più tanto fresca. Dopo aver per tanto maneggiate le proprie idee, si arriva a possederle meglio ma si sentono meno, ci si spinge al di là della sensazione primitiva, la sola vera, e o ci si esagera, o ci si copia. Qui per suo preconcetto egli spesseggia, ingrossa i corpi, gonfia i muscoli, prodiga gli scorci e le pose violente e fa di tutti i suoi personaggi atleti ben pasciuti e lottatori occupati a mostrare la loro forza. Gli angeli che inalzano la croce si sospendono, si rovesciano, serrano i pugni, stendono le coscie, piegano i piedi come in una palestra; i santi si dimenano con gli strumenti del martirio, come se ognuno di essi volesse attirare l'attenzione sulle proprie forme e sul proprio vigore. Le anime del Purgatorio che un rosario o un cappuccio salva, sono modelli esagerati che servirebbero in una scuola di anatomia. Ecco che l'artista tocca il momento in cui il sentimento sparisce sotto la scienza ed in cui lo spirito è soprattutto sensibile al piacere della difficoltà vinta. Comunque sia l'opera è sempre unica, simile a qualche fanfara declamatoria suonata con trasporto dal petto ed il soffio di un vecchio guerriero e vi sono delle figure, dei gruppi intieri degni di quel che egli ha fatto di più grande. La forte Eva che maternamente stringe al fianco una delle sue figlie spaventate, il vecchio e formidabile Adamo, colosso antidiluviano, stipite dell'albero immenso dell'umanità, le teste bestiali e carnivore dei demoni, il dannato che inchioda il braccio sul volto per non veder l'abisso che l'inghiotte, colui che avvolto da un serpente, resta immobile, con un riso amaro, irrigidito per orrore simile ad una statua di pietra; soprattutto quel Cristo fulminatore come il Giove che in Omero rovescia nella pianura i Troiani e i loro carri e proprio accanto a lui quasi nascosta sotto il suo braccio, raccolta, timida, con un gesto di giovinetta, la Vergine tanto delicata e nobile, ecco le concezioni da uguagliare, quelle della vôlta. Vivificano l'insieme, si cessa di sentire l'abuso dell'arte, la ricerca dell'effetto, la dominazione del mestiere, non si scorge che il discepolo di Dante, l'amico del Savonarola, il solitario nutrito fra le minacce dell'antico testamento, il patriotta, lo stoico, il giustiziere che portava nel cuore il lutto della sua città, che assistè ai funerali della libertà e dell' Italia, che framezzo ai caratteri avviliti ed alle anime degenerate, solo superstite ed ogni giorno più cupo, passava nove anni su questa opera immensa, ripiena l'anima dal pensiero del giudice supremo, precorrendo i tuoni del giorno del giudizio.

IN DUOMO

Chi ha tenuto dietro agli articoli dell' *Osservatore* avrà veduto che è dovuto unicamente a lui se il tondo che deve contenere l'immagine del De Fabris da porsi in Santa Maria del Fiore, troverà luogo invece che

come si era deliberato a principio in una nicchia e sopra una mensola fra due porte del muro interno della Facciata, nel luogo invece dove si vede oggi il tondo coll'organista Antonio Squarcialupi che l'*Osservatore* consigliava di porre altrove.

A parte l'errore gravissimo di non aver dato ascolto al consiglio dell' *Osservatore* medesimo anche relativamente alla forma del ritratto che l'*Osservatore* voleva a medaglione, come quelli ai quali deve far corredo di Arnolfo, di Giotto e di Brunelleschi, segnala oggi un altro errore l'errore cioè di collocazione dello Squarcialupi che si remuove e razionalmente dovrebbe trovare collocamento in una delle cappelle della Tribuna di Santa Croce e che invece si sta oggi per porre sotto la seconda arcata della nave minore a sinistra, con grave danno della estetica e senza alcuna ragione.

Richiama dunque l' *Osservatore* l' attenzione di chi presiede all' opera del Duomo perchè impedisca lo sconcio cui si va incontro, e quando non basti raccomanda ai colleghi della stampa l' adesione a questo reclamo perchè lo sconcio non abbia luogo.

SPLENDIDEZZE MUNICIPALI

L'architetto Prof. Luigi Del Moro, successore del De Fabris alla facciata di Santa Maria del Fiore, per dovere del suo ufficio faceva domandare all'amministrazione municipale che in luogo di due candelabri come si vedevano prima ai gradini della facciata medesima da ora in poi vi se ne ponessero quattro.

La Deputazione per la facciata fece la domanda, e la Giunta municipale, portò la cosa al Consiglio dove si direbbe che tutti preoccupati del nostro avvenire finanziario, piena la bocca del patrio decoro dell'amore dell'arte, non aderirono e se non forzati dalla minoranza a rimettersi ad una Commissione di artisti. All'*Osservatore* tanto pareva stolta l'opposizione a che la facciata non dovesse avere quattro candelabri, che senza il riflesso che la Commissione di artisti non avrebbe potuto mai essere di parere diverso dal suo, avrebbe egli stesso dei quattro candelabri patrocinata la causa; ma il parere venne e fu chiaro per chi amò di intenderlo, e fu favorevole alla opinione dell'architetto Del Moro, la quale non poteva esser più giusta; ma favorevole non fu il voto del Consiglio, il quale votò per due soli candelabri, tratto in quella sentenza da chi come gli altri era nella ignoranza della teoria degli sbattimenti o delle ombre, riaffermando con danno della dignità del paese del monumento la sua gretteria, offendendo l'amor proprio degli artisti che aveva consultato.

Ora l'*Osservatore* va più in là di quello che non abbia fatto il Professore Del Moro; dice che a Santa Maria del Fiore sono necessari una serie di candelabri che tutti la circondino, fatti apposta per essa e per i quali si debba aprire un concorso; come è del parere che sia debito del Consiglio presente di riporsi dalla infelice deliberazione presa in pochi, astenendosi biasimevolmente la Giunta; e quando essi non ottemperino che il paese sappia tener conto delle umiliazioni che per essi da troppo tempo gli vengono inflitte col non rieleggerli più.

SAN LORENZO

XIII

I progetti per la Facciata

III

Dalla fine del secolo decimosesto, fino al 1740 non si trova più parola di desiderii di questa facciata. Estinto il ramo maschile della regnante dinastia Medicea e restata unica rappresentante di quella famiglia Violante, vedova dell'Elettore Palatino del Reno, ebbe in mente prima di morire di assicurare al tempio che tutto parla dei suoi maggiori l'erezione di un campanile, il compimento della cappella dei Depositi, l'inalzamento della facciata. E perchè meglio sia chiarito l'animo dell'Elettrice Palatina in proposito, l'*Osservatore* non crede ozioso dar qui un sunto delle sue disposizioni, che riguardano la chiesa suddetta.

Lasciò essa scudi cinquanta all'anno in perpetuo al Priore della Basilica, perchè egli potesse sopperire alle riparazioni che eventualmente potessero abbisognare per la medesima, ed all'erede del trono e delle sostanze della sua famiglia, lasciò raccomandato facesse proseguire e compiere il restauro iniziato da lei del coro, della cupola e del soffitto, e quant'altro occorresse per assicurare la parte statica del monumento; e riflettendo qui (sono parole di lei) quanto sia celebre e rinomata per tutta l'Europa la R. Cappella situata dietro al coro della venerabile chiesa di San Lorenzo, incominciata e seguita dai suoi autenati, e quanto maggiore stima fosse per accrescere la perfezione della chiesa di San Lorenzo, la facciata, ed il campanile, disponeva che seguendo di mano in mano la morte dei legatari, nominati nel suo testamento le entrate destinate ai medesimi che tornassero alla sua eredità, dovessero essere investite a frutto onde il retratto servisse per proseguire e perfezionare prima la suddetta cappella, con quella stessa nobiltà e preziosità fino allora praticata, e quindi la chiesa di S. Lorenzo nella sua facciata e campanile a forma dei modelli e disegni già fatti (1).

Ma la Elettrice Palatina non fu sodisfatta nei suoi desiderii; Francesco di Lorena che veniva a succedergli, Imperatore d'Austria, prima che Granduca di Toscana, per la guerra di successione, aveva altro a

(1) Ordinava nello stesso codicillo che quando gli investimenti dei capitali fossero giunti alla somma di annui scudi duemila fosse dato principio ai lavori suddetti, con la direzione di uno dei migliori architetti Toscani, la cui elezione era riservata agli esecutori testamentari: e così di mano in mano ogni somma fino al perfezionamento di tutte le opere desiderate.

pensare (1). Come si vede l'Elettrice Palatina accenna ad un modello e ad un disegno della facciata; del modello non è oggi più alcuna notizia, ma dei disegni uno ne possiede la biblioteca della provincia nostra, il quale potrebbe essere ben quello che ella ebbe in idea di porre ad esecuzione. Porta esso la data del 1741, e l'architetto Paolo Posi, che ne è l'autore, nel dirigerlo a Lei dice di averlo fatto per eseguire i suoi venerati comandi.

Questa facciata è su due ordini, il primo ionico inalza le sue colonne sopra alte basi poste ai lati delle porte che sono di stile barocco ed è divisa negli spazii delle tre navi, da pilastri estesi anche nelle rovescie. Sulle porte delle navi minori sono bassorilievi e nell'ordine soprammesso diviso dal descritto e separato da conveniente cornicione, stanno colonne e pilastri in corrispondenza delle membrature simili sottostanti: a raccordo della parte sporgente della facciata propriamente detta, con la linea delle cappelle che restava alquanto indietro, erano poste in basso statue su piedistalli arrotondati, mentre l'alzato a rivestimento delle cappelle medesime era terminato da piccole balaustrate.

Nella direzione delle porte laterali fra le colonne dell'ordine superiore erano brutte edicole a forma di finestre con statue, ed il centro della nave veniva occupato dal finestrone in grandi dimensioni, che anche oggi con arco di tutto sesto si vede nella grezza facciata. Sul sopraornato di questo ordine, ai lati della nave stavano attici a balaustrate, e compieva il centro un gran frontespizio a porzione di cerchio sulle cui parti inferiori stavano sedute la *Fede* e la *Carità*; sull'alto sopra infelici gradini ed una barocca base *S. Lorenzo* in piedi.

L'epoca della costruzione della facciata veniva indicata nel timpano del frontespizio con una cartella e sotto il gran finestrone stava lo stemma della Elettrice, inquartato con quanto di araldico spettava alle due famiglie delle quali essa portava il nome, e se a questo resultato doveva approdare il dono della Elettrice, bene è abbiano difettato i mezzi, giacchè l'opera del Posi soprammessa a quella del Brunelleschi, non sarebbe stata che una iniquità, come presso il puro monumento lo è già il campanile.

È fama che un architetto Chirici circa il 1836, facesse pure un progetto di facciata per S. Lorenzo, ma all'*Osservatore*, per ricerche che abbia fatto, non è riuscito di prender cognizione del progetto medesimo, e subito dopo quest'epoca attendendo l'architetto dello Stato, Pasquale Poccianti, a trovare il modo di mettere in armonia la Cappella delle pietre dure, con la basilica, si ebbero tre nobilissimi progetti di lui, per lo stesso fine, dei quali dirà l'*Osservatore* fra breve, per fermarsi per un istante a dichiarare quanto per ridurre ad unità il sepolcreto alla chiesa, aveva il bell'ingegno del Poccianti ideato.

(1) Il campanile fu eseguito prima della morte della Elettrice.

La chiesa di San Lorenzo restava intatta nella sola lunghezza delle sue tre navi, al di là delle quali ogni piedritto che divideva le cappelle, veniva a dar luogo ad una colonna, e le mura delle cappelle tutte, compresa la maggiore, venendo atterrate e raddoppiate per profondità di colonne e di archi si veniva a formare della crociera un vaghissimo intercolonnio, o superbo vestibolo, il quale con le sagrestie vecchia e nuova ai lati e raddoppiate di porte, metteva con straordinaria solennità alla cappella dei regnanti Medicei.

L'altare della Basilica era portato nel centro del sepolcreto; ma lo straordinario concetto del Poccianti non poteva trovare adesione, perchè praticamente poco era conciliabile con la unità delle funzioni del tempio, le quali venivano per esso ad essere stranamente spostate, venendo a mancare alla basilica il coro e gli altari che non avrebbero potuto più convenire alle mutate forme della crocera, ma bene avrebbe potuto convenire a quel luogo un sepolcreto distinto per le notabilità fiorentine o toscane, qualora il tempio di Santa Croce non fosse stato destinato dal pubblico desiderio a tal uso.

Uno dei progetti di facciata di questo artefice ha un semiportico rinfiancato in sodi di pietra spianata, con nicchie e statue tanto nei sodi ora detti, che negli intercolonni; le porte rettangolari con i loro sopraornati nel loro genere bellissime; la parte centrale è legata ai fianchi da un elegantissimo cornicione sul quale spicca un arco elegantissimo, rinfiancato da formelle e bassorilievi con assai gentile trovata. Su questa decorazione s'inalza l'ordine finale con le solite statue ai lati e il solito frontespizio, ma nel centro di questo ordine in luogo della finestra è un occhio grandioso quale per la grazia degli ornati suoi modini avrebbe potuto ideare lo stesso Brunelleschi.

Altro dei progetti del Poccianti con portico a sei colonne corintie, rinfianca egualmente in sodi di pietra lavorati che raggiungono lo sgrondo dei tetti delle cappelle sfondate. Il portico architravato ha un frontespizio, il cui timpano grandioso contiene un bassorilievo rappresentante il *Martirio di San Lorenzo*. Ai lati della porta maggiore stanno in edicole due *Evangelisti*, le altre porte sono sovrastate da bassorilievi, giacchè non hanno esse frontespizi ma sono decorate di soli brachettoni. Gli altri due *Evangelisti* stanno in piedi alla estremità del frontespizio del portico, che ha per fondo un attico che serve di sostegno al secondo ordine, dove sono ripetute le colonne e le edicole; la finestra bene proporzionata ed il cornicione del frontespizio simile a quello che corona il tempio.

L'ultimo dei progetti del Poccianti, invece di aver l'ordine architravato, lo ha ad arcate, e spinge esso il sopraornato del portico medesimo, fino alla parte di sgrondo non più delle cappelle, ma dei tetti delle navi minori; il coronamento a triangolo simile a quello ora

descritto; alle estremità delle navi minori, sull'alto, statue sedute, nelle lunette degli archi grandi bassorilievi e statue ancora in edicole, come negli altri progetti da lui prima ideati.

Pasquale Poccianti però benchè squisitamente sentisse l'arte e la forma avesse quanto può dirsi severa e gentile, non fu in questi disegni, nè abbastanza imitatore dell'antico, nè abbastanza novatore perchè l'opera di lui potesse essere accettevole allora, ed oggi raccomandabile, e ciò accadeva perchè la teoria del compimento dei vecchi edifizi, da nessun artista era stata ancora intesa, nè il Poccianti all'infuori del puro stile romano era archeologo, perchè gli si possa rimproverare di non esser riuscito.

L'Architetto veneziano, Lodovico Urbani, si provava pure a ideare una facciata di San Lorenzo, il cui disegno autografo posseduto dalla Basalica, porta la data del dicembre 1875. Muovendosi dal concetto che ad essa potesse convenire un rivestimento simile a quello delle navi minori, nel modo come si vedono a così dire incorniciate le cappelle, creava sulla larghezza delle tre navi un portico fiancheggiato da piedritti, diviso in tre spazi, raddoppiandolo in aggetto sulla nave maggiore e rilegando la parte slanciata, con i portici laterali con gradinate, formate su pianta di un quarto di cerchio. Il portico centrale, aveva nella parte circoscritta fra i piedritti e l'architrave, una nuova decorazione formata da mezzi pilastri appoggiati ai piedritti e da isolate colonne di ordine corintio, sulle quali stavano interrotti architravi e l'arco, rilegato nella sua ghiera col mezzo di una mensola all'architrave prima nominato, terminato da triangolo ottuso, che serviva di coronamento al primo ordine della facciata. I portici delle navi minori, erano sullo stesso partito, ma perchè più stretti non avevano colonne; il fondo dei portici tutto era perfettamente uguale alla accurata decorazione, dell'interno delle navi minori, le porte laterali però che sottostanno a brachettoni simili a quelli che circoscrivono le cappelle, non erano dello stile di quelle del Brunellesco, ma piuttosto di quello delle più semplici di Michelangiolo; la porta maggiore aprendosi in tutta la parte circoscritta dal brachettone, non aveva altro ornamento e componeva meno delle altre. I rivestimenti degli sfondi delle cappelle, dal lato della facciata avevano l'ornative dei fianchi. Tutta la costruzione descritta avrebbe dovuto arrivare col cornicione alla linea superiore della navi minori, e col frontespizio dell'aggetto centrale, molto più in alto. Questa parte di deduzione l'Urbani l'aveva intesa archeologicamente assai bene; non così la superiore, la quale era atta a far perdere alla inferiore ogni pregio.

Portava in essa l'Urbani a circoscrizione della nave pilastri di ordine dorico, lasciando tutto lo spazio centrale, quello cioè dove tutti gli altri avevano posto finestre ed edicole, nudo; una semplice fascia e tre mensole equidistanti prendevano parte con i pilastri citati a sorreggere un architrave ornato come quelli che circondavano la fabbrica e sostenendo un attico sul quale con barocca invenzione, tanto perchè qualcosa vi piramideggiasse al disopra, aveva posto fra un grande addensarsi di nuvole, una inginocchiata figura.

Questa sproporzionata e magra invenzione dell'alzato centrale, rilegava l'artista all'altro attico, posto sull'ordine primo, mediante sproni incurvati che andavano a trovare il loro fermo in barocchi vasi da cui uscivano incensi.

Se l'autore non avesse inviato il suo lavoro da sè alla Basilica, si direbbe che la parte superiore fosse stata compita da un altro, e questa è stata la cagione che la maggior parte di coloro che videro tale progetto, impazienti dell'esaminarlo lo condannarono, mentre l'*Osservatore*, se l'autore fosse stato ancor vivo, lo avrebbe incoraggiato a riprenderlo fra mano e studiare di nuovo un compimento diverso, giacchè chi ha mostrato di sapere bene intendere una parte, non era impossibile che con un po' di pazienza non potesse indovinare anche il resto.

Gli ultimi progetti di facciata per la Basilica di Sau Lcrenzo, conosciuti dall'*Osservatore* sono quelli che molti fiorentini possono avere veduti non è molto tempo nelle vetrine del fotografo Brogi, ideati dall'ingegnere Emilio Marcucci di Bibbiena, Ispettore dei monumenti della nostra Provincia.

Il primo progetto di lui ponendovi sopra gli occhi si vede alla prima non essere che una lodevole deduzione delle opere del Brunelleschi. Egli porta tutto il largo della fabbrica, compresi gli sfondi delle cappelle, sopra una sola linea e circoscrive la fabbrica stessa con piedritti o grandi pilastri scanalati di ordine corintio, perfettamente eguali a quelli che il Brunelleschi pose a sostegno della cupola. Questi pilastri angolari giungono fino all'altezza della spiovenza delle navi minori e sostengono unitamente a sei mensolette dedotte dai fianchi il ricorrere per tutta la linea della facciata di quel cornicione a testine alate, che il Brunelleschi aveva praticato sulla linea stessa a recingere intieramente la fabbrica; e incorniciata fra queste membrature sta la decorazione del primo ordine la quale sorge sopra una gradinata circoscritta nel suo alzato alle basi dei pilastri pure scanalati e dell'ordine già detto, che stanno a recinzione dei vani dove campeggiano le porte minori. Questo ordine binato di pilastri, che ha nei quattro suoi centri altrettante edicole saviamente dedotte dai disegni delle finestre di Brunellesco e che contengono statue, ha per sopraornato cornicioni che vanno a incassarsi nei vani riserbati alle porte, e sui quali girano superbi brachettoni come l'istesso Brunelleschi ne ha lasciati esempi nella sagrestia vecchia ed altrove.

Le porte sono del tipo di quelle della cappella Dei Pazzi, coronate a triangolo ottuso, ma cariche ai

loro fianchi di ricadenti festoni, in modo non lodevole benchè talvolta usato o dallo stesso Brunelleschi o da chi si attenne alla maniera di lui.

Nelle lunette al disopra delle porte nascenti dal descritto cornicione, sono istorie dipinte o a mosaico, e nei vani ai lati delle tre esterne arcate, sopra la linea delle edicole, sono quattro tondi con bassirilievi in terra cotta smaltata come il Brunelleschi usò e come lodevolmente può usare chiunque sia chiamato a compiere le opere di lui.

Sopra la cornice che l'*Osservatore* ha detto ricorrere anche per tutta la fabbrica in linea degli inferiori pilastri, ne stanno altri due per lato, spaziati fra loro tanto da poter ricevere edicole e statue come nella parte inferiore e questi pilastri non giungono che all'alzato della montata delle navi minori le quali rivestite con pietra spianata e coronate da cornice risaltata alla estremità formano quelle alette per le quali le facciate dei templi prendono nome di basilicali.

L'ordine di pilastri ora detto oltrechè il dintorno della nave, limita anche il centro della medesima, nel quale si ripete un vano simile a quello della porta maggiore; ed è ripetuta perciò sopra i pilastri la cornice che va ad internarsi nel vano, ripetuto l'archetto gentile e sotto di esso un altro dipinto a mosaico ed una porta simile in tutto alle altre che ha dinanzi una severa balaustrata forse per dar coscienza dell'altra che vi fece internamente il Buonarroti per la ostensione delle reliquie.

Al disopra dell'arco ora descritto sostenuto da raddoppiate colonnette poste alle estremità della nave, rigira il superbo cornicione del Brunelleschi, come sui lati; sostenuto anche da due mensolette, e sopra di esso quell'elegante frontespizio che il Brunelleschi pose nelle testate delle crocere, al quale il Marcucci ha degnamente pensato, come ha bene pensato del pari a dotare i vani delle alette, quelli ai lati dell'ultimo arco descritto ed il timpano di tondi in terra invetriata come gli altri, contenenti bassorilievi e stemmi, nel carattere squisitamente singolare dell'architettura dell'edifizio, tutti tratti da esempi.

L'*Osservatore* a cui sembra di aver posto coscienza grandissima nell'esaminare ogni proposta di facciata per San Lorenzo dal 1516 in poi, chiamato a dire il suo parere, meno nei che è certo l'autore concederebbe correggere, di cuore avrebbe dato il suo voto, perchè con questo disegno l'opera del Brunelleschi venisse compiuta, giacchè come ha avvertito al principio della istoria delle facciate le difficoltà a causa degli aggetti delle cappelle sono immensi e tolgono ogni possibilità di eleganza alla facciata e perchè non è dato ad alcuno di immaginare come il Brunelleschi avrebbe risoluto il problema.

Pure questa modesta ma razionalissima e felice fatica non incontrò quel favore che l' autore aveva diritto di ripromettersi ed egli si piegò a mettere a tortura nuovamente l' ingegno, per mostrare a coloro che egli potè credere amici e competenti, mentre forse non erano che incompetenti ed invidi che egli avrebbe potuto estrinsecare il compimento di San Lorenzo anche in modo diverso, e portando la base della sua facciata, cioè la gradinata a tutto lo sfondo delle cappelle, portando sul fronte i pilastri che servono esteriormente alla decorazione delle medesime, circoscrivendo i vani delle porte con i brachettoni delle aperture delle cappelle, divise l'alzato della sua facciata in tre spazi, lineando il primo con bella cornice all'altezza degli sfondi delle cappelle, e sovrapponendo allo stesso una galleria con cinque colonne in marmo al centro, portata a tutto l'alzato delle navi minori e ricadente sui lati con cariatidi in varie attitudini a quel modo che usarono gli antichi fra il secolo nono, ed il secolo duedecimo.

Ricorreva su questa galleria, tutta messa nel suo fondo a lucenti mosaici, la cornice del Brunelleschi, a Serafini alati come nel primo progetto; e sopra di essa nel largo dell'alzato della nave in linea delle cinque colonne altrettanti cariatidi pure in marmo, che sostenevano architravi, cornici ed archetti, sui quali un coronamento simile a quello dell'altro progetto, variato solo nel timpano che in luogo di avere un occhio soprammessovi uno stemma triangolare ha qui uno stemma di forma sbagliata, sostenuto da genii.

Negli interpilastri della parte inferiore anche in questo progetto erano edicole e statue e sopra di esse tondi con terre cotte smaltate, ma l'*Osservatore* per quanto anche in questa facciata debba lodare lo sforzo del Marcucci, ancora all'altra si attiene, giacchè se il primo ordine di questa nuova facciata si tiene alla investigazione delle opere del Brunelleschi, benchè in modo diverso e meno lodevole dell'altro, tutto dice che nessuno nel secolo decimoquinto avrebbe potuto ideare di compiere l'opera del Brunelleschi, siccome egli il Marcucci, l'ha nel secondo progetto ideata!

L'*Osservatore* giunto ad esaurire la istoria delle facciate di San Lorenzo, vorrebbe ma non osa far voti perchè alla perfine una se ne eseguisca, ma non per questo può e deve astenersi dal testimoniare chiaramente che quando a decoro di Firenze si dovesse compiere anche questo tempio, una sola facciata, troverebbe egli da prendere in seria considerazione, la prima cioè di quelle ideate dal signor Emilio Marcucci, perchè fra quelle dei tanti eccellenti maestri presi ad esaminare se è la meno immaginosa e ricca è la più sobria e severa di tutte, quella che meglio s'addice all'opera del Brunelleschi, perchè genuinamente ed ingegnosamente dedotta dalle opere di lui e non dall'abbagliante capriccio cui è quasi sempre accagionabile il danno dei monumenti dovuti agli artisti immortali.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tipografia Coppini e Bocconi

NUMERO 43

15 AGOSTO 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche

Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

FRA GLI IMMORTALI

DIALOGO

Dante. — Siamo tutti di casa?

Boccaccio. — Mi pare.

Dante. — Vi sono notizie dalla nostra città?

Bocc. — Gente ne arriva sempre, ma disgraziatamente dei Fiorentini qui non ne vediamo più; si direbbe che nei nostri concittadini l'ingegno debba essere insterilito.

Machiavelli. — Babbo Dante, credo che il nostro Giovanni qui non la faccia da romanziere e sia propriamente nel vero.

Dante. — I nostri concittadini pare però non la pensino così, perchè uno di quel gruppo là di Alemanni, dandomi notizie di Firenze, mi ha raccontato che in ogni parte della città si leggono epitaffi a defunti battezzati per celebri il cui nome a noi non arrivò mai e tanto meno la loro presenza.

Mach. — La stima che un popolo fa dei proprii cittadini che qualifica grandi è la misura più certa del suo valore collettivo.

Dante. — Dimmi; all'infuora di quel Cammillo Cavour che noi tutti vedemmo arrivar qua con piacere, hai conosciuto politici nell'Italia di questi tempi e particolarmente in Firenze da meritare monumenti a pubbliche spese?

Mach. — Io no: so però che Marcello Adriani e Donato Giannotti che mi seguirono nel segretariato della Repubblica nessuno li ricorda più; e so, scusate la immodestia, che si è pensato a me a due secoli e mezzo dalla mia morte solo quando il nostro paese ebbe il governo di un principe straniero; e se in questo secolo qualche rara intelligenza si è ricordata che io fossi esistito ed ha appiccato alla mia casa un marmo che ricordasse come in quella vedessi la luce e spirassi, poco ho da rallegrarmi, perchè se il popolo mi avesse tenuto in realtà per un cittadino da fargli onore non avrebbe permesso che la mia casa venisse denaturata fino al punto che ove io fossi condannato a ritornare alla patria mi sarebbe impossibile riconoscerla.

Dante. — Hai ragione Niccolò di provare per codesti trattamenti amarezza, ma se porrai mente a quanto si è fatto a me spero che non ti lagnerai più. È inutile che io ti dica come dal tempo che il nostro allegro Giovanni chiarì verbalmente ai nostri concittadini i velati pensieri del mio poema che alcuno non si ricordò più di me fino al giorno che qui il nostro Michele, al pari di me sdegnoso, non offrì spontaneo di onorare la mia memoria col suo divino scalpello, ma sai come la cosa non avesse seguito; e se a me duole dell'effetto egli è solo perchè lui nella sua generosità non potè dar nuova prova della propria virtù; giacchè che la spoglia che contenne il mio spirito

seguiti a posare dove la dolce ospitalità lo compose non mi grava davvero.

Boc. — Il mondo, o Alighieri, mentre ha biasimato soverchiamente me per la poca prudenza, te ha compensato ad usura dei mali trattamenti della patria, ed essa stessa, oggi pentita, di te non parla se non come di un proprio idolo.

Dante. — Per la boria eh? e nelle occasioni solenni! Capisco.... allora s'intitola anche dal mio nome, si pavoneggia, si chiama la città di Dante; codesta io l'ho per una sfrontatezza, non altro. Ella solo in questo secolo mi ha inalzati tre monumenti, nel primo che è frutto di una colletta dove i più cospicui sottoscrittori erano gli oppressori d'Italia mi si è posto in Santa Croce si sconciamente seduto che non vi è alcuno che mi guardi senza fare le meraviglie del come io possa in luogo sacro stare a quel modo mezzo nudo, come se chinatomi per la fretta cedessi ad un naturale bisogno; e come se codesto monumento della insipienza artistica della età fosse poco, dopo breve tempo mi si fece figurare nel portico delle glorie toscane, siccome il Buonarroti in una statura sbagliata con atteggiamento e con forme così satireggiabili che meglio è tacere. Nel terzo monumento che mi volle dedicare l'Italia risorta perchè primo mostrai cogli scritti di vagheggiarla ridotta sotto una sola mano, perchè si quetassero in lei le ire partigiane e cessasse di esser preda per le nostre discordie di ogni ladrone, sarei stato pago: ma vedete un po' che cura hanno avuta di me! Mi hanno ricondotto nella terra che per il troppo amore che ebbi per lei, nella durezza dell'esiglio mi strappò dal petto amare parole; non già placato, ilare e sorridente come colui che aveva vagheggiato che vinta la crudeltà che lo aveva bandito avrebbe potuto tornare pieno di gloria ad essere premiato del lauro sul fonte dove egli aveva ricevuto il battesimo, ma mi vi hanno ricondotto pieno di ira e di bile, maledicente ed oltraggiante mentre appunto essa non era più quella che io aveva disprezzato ma vagheggiato, non più parte a sè di quella Italia che avevo potuto chiamare l'ostello del dolore, la nave senza nocchiero, ma della ben guidata delle nazioni e festante di quelle libertà che a mio tempo nella infamia delle parti nemmeno avrei potuto sognare.

Bocc. — Come sei brutto babbo Dante nel monumento che ti ha consacrato l'Italia, sei mezzo gobbo nè si sa quando tira vento come tu possa reggerti in piedi.

Dante. — Quelle bestie che mi hanno messo ai piedi, che bestie sono che non ho potuto mai riconoscerle?

Bocc. — V'è chi li dice animali antidiluviani; certo che sono bestiacce di cui non si rintraccia il tipo, ma stanno fra il leone e il gatto più vicini a questo che a quello. Però, caro babbo, mi pare che tu ti possa dichiarare contento perchè se non altro anche se non sono riusciti ad onorarti degnamente non puoi negare che vi sia stata buona volontà.

Dante. — È questione di temperamento caro Giovanni. Tu per essere più facilone di me e di maniche più larghe hai di me più goduto; ma come vuoi che io possa dichiararmi sodisfatto quando appunto nel dedicarmi la statua di cui ora hai parlato, ho veduto fra lo spreco delle grandi baldorie fare i conti per acquistare e rimettere degnamente la casa che fu mia e del mio figlio Piero, e quindi spenti i lumi darla pegno a strozzini per lasciarla andare alla fine al migliore offerente senza che alcuno si sia dato pena di sapere se ella sarebbe passata in mano di baldracche o di ladri?

Bocc. — Pure a me aguzzando l'occhio pare aver visto la tua casetta dal lato di piazza di S. Martino restaurata e avente ancora quella memoria che un inglese vi pose a riparazione della dimenticanza dei nostri.

Dante. — Già codesta è stata la polvere negli occhi data da chi sedeva in palazzo dieci anni fa; ma io ti so dire che codesta parte della casa che ai miei tempi non era che secondaria essi l'hanno tanto sciupata che se anche avevano il resto non avrebbero potuto acconciarla più.

Bocc. — Babbo Dante non credevo te l'avessero fatta sì grossa!

Mach. — A te fa caso, eh? Non sai che nella nostra città non ci sono più Fiorentini? Già Dante se ne era accorto e se ne era la-

mentato fino da quando vedeva cambiati i costumi della nostra città per la immistione del sangue di quelli che non erano nati in lei — figurati cosa direbbe oggi! Oggi Firenze è una città cosmopolita, e i pochi nati all'ombra di quei monumenti che egli non ebbe la ventura di vedere compiti, di essere fiorentini non si ricordano che quando vi abbiano il tornaconto. Tutta quella gente che si muove là all'ombra della torre del suo amico Giotto vive di noi, ma per noi no dicerto, perchè se fosse altrimenti non ci tratterebbe come ci tratta. Guarda in questo secolo a cosa sono ridotti; aguzza l'occhio. Vedi più un tiratoio dove i nostri ponevano ad asciugare le tele, tendevano le matasse di lana e di seta? Vedi più alcuna officina ove l'uomo sudando riduceva il ferro al valore dell'oro per la preziosità del lavoro! Vedi tu alcuna di quelle modeste botteghe dove in vista del pubblico gli amici che ci ascoltano dipingevano, modellavano, scolpivano con la modestia di chi sa di non essere che un operaio? Guarda pur tu, o Dante, vedi alcuna di queste cose?

Dante. — Vedo che là tutto mi pare straniero a quanto vi ho lasciato.

Mach. — Sì, tutto oggi vi è straniero; straniere le vesti e il costume, e l'amore dell'arte affatto perduto. Quando io vivevo, e fino da un secolo prima, le botteghe dei nostri artisti erano affollate di scolari pieni di voglia di apprendere l'arte per l'arte e tale facevano frutto nella emulazione che spesso superando i maestri erano in grado di correre il mondo ad onore di sè e della patria; oggi l'arte non si esercita più nella bottega ma nel sontuosissimo studio ed il figlio del popolo ne è perciò allontanato; e sdegnando anche l'infime classi il grembiule ed il sizio dell'officina nessuno vien dedicato più alle arti minori o alle industrie che il nostro paese lascia esercitare alla gente di fuori, pago di ospitare per prezzo chi si porti colà a visitare quelle cose che la nostra età gli ha lasciate e di avviare i figli nelle vie degli impieghi.

Dante. — Eppure hanno veduto con gli esempi di casa che quella non è la via nè della dignità, nè dei lucri; quanti qui siamo abbiamo tutti onoratamente faticato, e non è certo per sedere in piuma come ha scritto il nostro Petrarca, che sta là in questo momento forse pensando alla sua Arquà ed alla sua Laura, che ci siamo aperti la via che ci doveva addurre quassù.

Donatello. — In questo momento i nostri concittadini sono tutti pieni di attività, tutti in faccende.

Mach. — Di che si tratta?

Donat. — Non ridete? Si tratta di festeggiare la mia nascita nello stesso tempo che essi scuoprono la facciata di Santa Maria del Fiore che bene o male sono riusciti e compire.

Dante. — Bene, caro Donato; ci rallegriamo con te.

Donat. — Già, vi è un bel da rallegrarsi dei complimenti che ci fanno i nostri concittadini! credete che è per far gente; a noi, come ha detto Machiavelli, propriamente a noi, non pensano nè punto nè poco. Guardate là nella loggia che si disse dei Magistrati ed oggi chiamano degli Uffizi: ci hanno riuniti in ventotto, fermatevi gli occhi un momento e vedrete che abbiamo i ceffi e le vesti uno più nero dell'altro; il nostro Cellini poi che non volle mai mosche sul naso, ora è costretto a tenersi gli occhi coperti da una fitta tela di ragno che se ne stà lì tre anni per volta intento alla sua produzione senza esser mai molestato! E così che si dimostra di amarci?

Dante. — Già, lo vedo sì lo spavaldo, col suo modelletto del Perseo sul braccio; fa veramente pietà! Speriamo che per voi artisti se non tengono bene le vostre imagini nel loro interesse terranno a dovere i vostri lavori.

Donat. — Oh quelli sì, babbo Dante! Voi sapete come anche come mortale ho sempre vissuto alla carlona, ma io non so come mi vorranno presentare alle persone che invitano in casa nostra per il giorno combinato, e tanto meno come potranno mostrare le opere del nostro accigliato Pippo Brunelleschi! Figuratevi che alla sagrestia di S. Lorenzo dove lavorammo tanti anni insieme, per non spendere a riattare la lanterna e la superficie della cupola guaste dal tempo, la cupola l'hanno sottoposta ad una tettoia il cui modello par preso dalla copertura d'un pagliaio, e alle aperture

della lanterna dove stavano i vetri hanno sostituito i mattoni perchè in mancanza dei vetri fosse impedito all'acqua di penetrare nella sagrestia, e servissero ad un tempo a sostenere le colonnette e il pinnacolo della lanterna medesima perchè un giorno o l'altro non andassero a fare una visita al sepolcro di Giovanni di Bicci, che gli posi proprio perpendicolarmente sotto.

Brunellesco. — Cosa dici? Parli della sagrestia che fu il mio primo saggio per ricondurre fra noi l'architettura allo stile classico!

Donat. — Sì, parlavo di quella; dicevo che hanno chiusa la lanterna che vi facesti, e i numerosi occhi della cupoletta, per cui, oltre tutto, la tua opera e le mie non fanno più oggi quegli effetti che per quelle luci ci ripromettemmo.

Brun. — Bravi, fanno bene! la roba dei vecchi bisogna trascurarla perchè cada più presto, tanto per farne della nuova: Chissà dal giorno che io operai in San Lorenzo, quante diecine di architetti ha avuto Firenze, tutti più bravi di me.

Donat. — Basta, basta Pippo, non t' arrabbiare. Ti ricordi di quei bassirilievi che posi sopra a quelle porte che furono cagione di qualche dissapore fra noi?

Brun. — Mi pare di averli davanti agli occhi.

Donat. — Ebbene, per la luce variata e per avermele ricoperte tutte di tinta, io stesso l'altro giorno spingendo l'occhio fin là non sapevo riconoscerle più.

Mach. — È vero che mettono anche te in Santa Croce?

Donat. — Spero che lasceranno stare le mie ossa dove si trovano, giacchè quando io ero vivo, da loro ebbi ben poco e gradii ed ottenni di essere sepolto presso quel Cosimo che mi fece tanto operare anche perchè nella tumulazione in quel luogo mi avvicinavo alle tombe di quei Martelli che mi avevano porto agio di iniziarmi nell'arte e mi avevano fornito le prime commissioni.

Dante. — Lasciali fare! tanto se vanno a frugare nel sotterraneo di San Lorenzo accade certo come quando andarono alla chiesa degli Angeli alla ricerca del Varchi; le tue ossa non le ritrovano dicerto e rimangono con un palmo di naso.

Donat. — Per me, ripeto che le mie ossa stanno bene dove si trovano; ma perchè non vanno piuttosto alla ricerca di quelle del Magnifico nostro Lorenzo che essi stessi non sanno più dove sieno? Perchè trovatele non pensano a riporle dove il Buonarroti gli aveva riserbato uno spazio? Il nostro Michelangiolo che sta là taciturno non ne potrebbe che godere come ne godrei io stesso che conobbi Lorenzo fanciullo ed ebbi dal padre di lui assicurati gli ultimi anni della mia esistenza.

Mach. — Non sapete che a Lorenzo negano le virtù di che lo ho gratificato nel chiudere della mia istoria? La gratitudine quando è in balìa dei partiti ricompensa sempre così.

Dante. — Vi sono sempre le parti a Firenze?

Mach. — Ah tu ti eri rallegrato nella speranza della riuscita del sogno che avemmo in comune della unità nazionale che i nostri concittadini tornassero a quella *pace sobria e pudica* che fin dai tuoi tempi lamentavi perduta, eh? Di vedere nel consorzio degli italiani *glorioso e giusto il popol tuo;* credi che tu col vasto sapere ed io con la sottigliezza ci siamo di gran lunga ingannati; giacchè mai minore accordo fu fra di essi perchè alle passioni politiche, avendo aggiunto oggi le religiose, che hanno per estremi il credere troppo ed il non credere affatto, ne è venuto che la città, se Dio non provvede non tornerà in quiete perfetta mai più.

Dante. — Caro Niccolò, cari amici: tutto considerato è meglio aver vissuto quando abbiamo vissuto, perchè, a quanto vedo, quello che abbiamo sofferto noi in tempi che si dicevano barbari e tirannici non ci mancherebbe oggi: valeva la pena aver lasciato ai nostri concittadini tanti esempi! disgraziati! ma come mai si sono ridotti così?

Mach. — Pare che la libertà e il largo vivere di cui noi non avemmo l'idea abbia tanto montato la loro testa da fargliela girare.

Dante. — Allora, fratelli, giacchè al mondo tutti fummo credenti e tutti operammo col solo fine della glorificazione di Dio e dell' amore della patria, in vista dell'Eterno siccome siamo non ci resta che di fare una cosa - pregare,

Mach. — Sì pregare e fervorosamente perchè indispettito dalla umana superbia non abbia egli ad abbandonare da un momento all'altro quel punto impercettibile dove siamo nati, per ridurre esso e la nostra memoria nel nulla.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

Fra coloro che primeggiano ancora come scrittori dei costumi e dell'arte dell'Italia nostra è il Presidente De Brosses, che vi si fermò fra il 1730 ed il 1740; e tanta è la vivacità dello spirito delle sue lettere che ancora si ristampano senza che alcuno si sia mai curato di sottoporle a quelle giuste censure alle quali nel nostro secolo si è assoggettato Alessandro Dumas per quelle impressioni di viaggio che, erronee certo, non superavano quello di cui parliamo.

Questo brano di lettera che traduce oggi l' *Osservatore* non è che un saggio di quanto è stato capace di scrivere sui costumi e sulle arti nostre il De Brosses, saggio che contenendo giudizi che non possono a meno di dare negli occhi a tutti si risparmia di annotare perchè ciascuno lo possa giudicare genuinamente da sè.

A Monsieur De Blancey,

3 Ottobre, 1739.

Ci mettemmo in cammino il 19 Settembre, facemmo cinquantacinque miglia, ed arrivammo lo stesso giorno a Firenze; quantunque non fossero in tutte che ventidue leghe in circa si può dire che a cagione della difficoltà delle strade è un viaggio di posta dei più scabrosi. Bisogna incessantemente inerpicarsi o discendere gli Appennini; i superlativi italiani si erano esauriti a farcene un brutto ritratto, ma per dir la verità è una calunnia; Vi assicuro che tutti quelli che si trovano percorrendo lo Stato del Papa sono buoni diavoli di Appennini, facilmente praticabili; quelli della Toscana sono più difficili; a vederli da lontano sì ben disposti li avrei creduti più accessibili, ma sono rustici e selvaggi quanto mai. La piccola città di Firenzuola che si trova per via risente della loro vicinanza, ed è molto sgradevole e situata in una valle arida e sterile; si passa quindi da Pietramala le cui rocce a forza di essere nude o calcinate bevono la luce del sole e sono quasi fosforescenti, ma è orribilmente esagerato il dire come Milton che gettano una fiamma alta e chiara come un fuoco di fascine. Passate queste rocce si trova il Monte Giogo, il più alto degli Appennini di questa regione; la discesa è lunga ed aspra all'eccesso, ed è il peggio punto della via e nonostante per chi ha come noi battuto le montagne dalla parte di Genova non è che uno sdrucciolo. La vallata di Scarperia che giace nel fondo dà un saggio delle mirabili bellezze della Toscana; ma ci se no distacca ancora una volta per una nuova montagna, dall'alto della quale cominciavo a scuoprire tutta questa bella terra promessa, quando la notte, la fatica e il sonno mi chiusero gli occhi; di modo che arrivai dormivegliando alle porte di Firenze dove per consolazione ci fecero aspettare tre buone ore prima di aprirci.

Ma sono stato largamente compensato di quello che mi era nella notte sfuggito ascendendo la torre di Giotto, donde ho scoperto che gli Appennini giunti a Firenze si dividono in due rami e che la pianura forma una specie di golfo, nel cui fondo è situata la città; questa pianura che si estente dalla parte di Livorno, è come pure la spiaggia del mare, coperta e ricoperta da una quantità incredibile di ville; aggiungete a tutto questo la bellezza naturale della campagna e il fiume Arno che la traversa e converrete con me che non è un brutto colpo d'occhio.

La città a vista di paese mi parve di circa due leghe di circonferenza; le strade sono larghe e diritte, tutte lastricate di pietre di taglio, e disposte irregolarmente in tutti i sensi, all'uso dei selciati delle antiche strade romane, cosa comoda per i pedoni, ma detestabile per i cavalli e chi va in carrozza a cagione del cattivo stato di questo lastrico che una volta rotto non produce leggere tocche.

A Firenze i palazzi sono in gran numero e molto vantati, ma nonostante non mi piacciono gran cosa. Sono quasi tutti di architettura rustica e dello stesso tipo; ed io sono tanto avvezzo alle colonne che non posso farne a meno, o per lo meno mi ci vogliono dei pilastri; fatta dunque ogni riflessione preferisco Bologna a Firenze; tutte le chiese di prim'ordine non hanno facciata, eccettuata quella dei Teatini che ne ha una di ordine composito fatta sul disegno del Nigetti, ornata di buone statue, e che è una delle più nobili che abbia veduto fin quì; ne sostenne la spesa il Cardinale Carlo dei Medici; anche l' interno è assai di buon gusto e vi ho distinti parecchi buoni bassorilievi in marmo, un quadro dell' *Adorazione dei Magi,* del Vannini, una *Natività* del Rosselli ed una *Assunzione* di Pietro da Cortona: lo noto perchè ho trovato la pittura a Firenze, molto al di sotto di quel che mi aspettavo. Il Vasari ha un bell' incensare il suo paese su questo argomento; se è per far valere sè stesso dovrebbe nascondere i suoi quadri che non sono molto al disotto del mediocre; in una parola quel che trovo di più curioso quì in questo genere è il vedere i primi monumenti dell' arte di Cimabue, Giotto, Gaddi, Lippi ecc. in massa pessimi lavori, ma che nonostante servono per far ve-

dere lo sviluppo dell'ingegno ed il graduato perfezionamento dell' arte. Ma se la pittura è debole, in compenso la scultura trionfa; è la città delle statue per eccellenza, ve ne sono da tutte le parti, in tutti i canti come pure colonne di ogni sorta di diaspro e di agata. Fra le statue che essa racchiude nelle sue vie citerò sulla piazza dell' Annunziata quella equestre di *Ferdinando de' Medici* del Tacca che ha fatto quella del *Ponte Nuovo a Parigi, Ercole che uccide Nesso*, eccellente gruppo di Gian Bologna in piazza della Signoria; il famoso *Ratto delle Sabine*, dello stesso: il *David* di Michelangiolo, *Ercole e Cacco* del Bandinelli, assai cattivo, *Perseo che uccide Medusa*, in bronzo mirabile di Benvenuto Cellini. *Giuditta e Oloferne* di Donatello; un grande e brutto *Nettuno* in mezzo a un gran bacino nella Fontana dell' Ammannato e sull'orlo del bacino, una dozzina di graziose *Ninfe e tritoni* di Gian Bologna; la statua equestre del *Gran Cosimo*, dello stesso artista, le *Quattro stagioni* ai quattro angoli del Ponte a S. Trinita.

Questo ponte, costruito dall' Ammannati e il più bello dei quattro che congiungono l' una all' altra le due parti della città; è una costruzione arditissima, avendo nonostante la sua lunghezza solo tre arcate di cui la centrale molto larga e quasi in piano.

È incredibile la magnificenza eccessiva dei Fiorentini, in equipaggi, mobili, livree e vestimenta; abbiamo trovato tutte le sere società o conversazioni in diverse case, i cui appartamenti son altrettanti laberinti. Queste riunioni sono composte da circa trecento signore, coperte di diamanti e di cinquecento uomini indossanti abiti che il Duca di Richelieu arrossirebbe a portare. A me piacciono queste riunioni di ottocento persone; quando si è in maggior numero è baccano; ma a parte gli scherzi non so come la gente di questo paese possa divertirsi di tanto fracasso, ma pare che a loro piaccia così; non mi accorgo però oggi soltanto che gli Italiani non hanno gusto nei divertimenti. Del resto mi è stato detto che questi ricchi abiti non compariscono che nelle occasioni importanti e durano tutta la vita; che queste sontuosità, questi balli, queste numerose riunioni straordinarie, queste conversazioni sfavillanti si facevano in occasione di due nozze distinte, che avevan radunata tutta la città, ed il cui cerimoniale è molto lungo in questo paese.

Tali conversazioni son dispendiose per chi le dà tanto a causa della gran quantità di cera, come per la immensa quantità di rinfreschi e di dolci che si distribuiscono incessantemente. Vi è ballo e musica; ho sentito in questa occasione i due *virtuosi* del paese; Tagnani violoncello lezioso, il cui suono è tutte svenevolezze; ha inventato una chiave per i violini fatta come quella dei flauti, che si abbassa sulle corde spingendo il mento e fa la sordina; ha pure aggiunto sotto il ponticello sette cordicelle di rame e non so quale altra inezia; ma accompagna perfettamente, bisogna rendergli questa giustizia. L'altro è Veracini, il primo, o almeno uno dei primi violinisti d'Europa; il suo suono è giusto, nobile, sapiente, preciso, ma manca di grazia. Era con lui un altr' uomo che suonava a perfezione la tiorba ed il liuto, e questo mi ha convinto che non si poteva far cosa migliore che abbandonare questi istrumenti.

Le lettere e le scienze sono qui sommamente coltivate, così da quelli che ne fanno professione come dalle classi elevate, e convien confessare che non vi è altro luogo dove si trovino così grandi aiuti, per la quantità di monumenti antichi di tutti i generi, di biblioteche e manoscritti, qui dai Medici riuniti, come lo hanno fatto molti altri particolari e fra gli altri i Greci (sic) che si rifugiarono a Firenze al tempo della presa di Costantinopoli, ed ai quali dovette l'Italia il rinascimento delle lettere.

La Biblioteca Medicea in San Lorenzo è una gran galleria composta unicamente di manoscritti, disposti non come è costume, ma su grandi plutei, dove ciascun volume è fissato con una catena di ferro, in modo che non si possano spostare. Sarebbe difficile trovar qualche cosa di più raro e meglio raccolto di questa biblioteca; i manoscritti principali sono, quell' unico della storia di Tacito, un Virgilio in lettere maiuscole della più remota antichità, che si ha intenzione di fare stampare tale quale è; pensiero se io non m' inganno assai frivolo.... Certi libri di medicina rarissimi che mi sono guardato dall'osservare ed una raccolta di epigrammi latini sul gusto dei Priapei, che non è stata mai stampata e che mi hanno detto essere antica. Io ebbi la pazienza di farne da un capo all' altro lo spoglio per vedere se valeva la pena di pubblicarla, e tutto il frutto che ne ritrassi fu di capire che avevano fatto benissimo a lasciarla così. Ora si lavora a stampare un catalogo e delle notizie relative a questa biblioteca.

La Magliabechiana è grandissima, fornitissima di buoni libri e abbastanza ricca in manoscritti. Ve ne sono anche molte altre di cui vi farò menzione a tempo e luogo, se me ne rammenterò.

La loggia di San Paolo

Voleva l'*Osservatore* da vario tempo scrivere qualche parola sulla loggia dell'antico spedale di S. Paolo de' Convalescenti posta sulla piazza di S. Maria Novella, ma la incertezza delle memorie relative alla medesima e le contradizioni nascenti fra l'autore al quale viene attribuita, la data che ivi si legge in un medaglione e le forme tipicamente diverse fra loro tanto nelle parti architettoniche come in quelle delle terre invetriate lo hanno sempre distolto; richiesto però l'egregio Prof. Jacopo Cavallucci se nello studio fatto da lui per la pubblicazione della sua plaudita fatica sui della Robbia si fosse incontrato in qualche documento che potesse dilucidare quanto appare nella loggia stranamente confuso si è compiaciuto egli cor-

tesemente di inviare all'*Osservatore* quanto gli era noto in proposito, il che, nonostante poco o nulla risolva pure l'*Osservatore* si fa un pregio di pubblicare, anche perchè nelle comunicate notizie è la correzione di un giudizio dato dal collaboratore del Cavallucci nell'opera sui Della Robbia citata — giudizio che è giusto trovi riscontro in quello del collega e sia reso palese perchè ciascuno abbia la responsabilità dei propri pensieri.

Alla lettera del Prof. Jacopo Cavallucci l'*Osservatore* fa precedere le due parole di critica che aveva già scritte sulla loggia in questione, residuandosi alla parte artistica perchè quella storica dello stesso edifizio come si è avvertito non è ancora fermata.

La loggia detta di San Paolo è attribuita al Brunelleschi ed è tenuta come opera d'arte dagli illustratori fiorentini in molta considerazione; l'*Osservatore* invece non è del parere nè che sia essa del Brunelleschi, e tanto meno che ella sia opera da fare onore ad un artista sì grande.

La loggia che è di stile romano rinfianca sulla destra di chi la guarda sopra un pilastro, sulla sinistra sopra un pilastro e sopra un grandissimo sodo. Sulle faccie interne dei detti pilastri sono addossate mezze colonne e su di esse girano gli archi a porzione di cerchio, che vanno a soprammettersi sopra all'intercolonnio a capitelli stranamente svariati in composito ed in corintio, ma gli uni e gli altri dei meno belli che producesse il secolo decimoquinto fra noi e certo come non ne disegnò mai la elegante mano del Brunelleschi che in questo genere lasciò nei suoi rari edifizi modelli tanto svariati.

Le vôlte sono a vela e sono rimaste salde: ma salde non sono rimaste le gravi e ineleganti cornici che dividono le arcate della loggia dal breve piano che la sormonta, nè la cornice del davanzale su cui poggiano le finestre.

La loggia è scompartita in dieci luci frontali — errore che non avrebbe certo commesso un esperto architetto, perchè dovendo sotto di essa collocare una o tre porte, quella centrale viene ad essere per ragioni delle arcate spostata, nè le altre perciò compongono con essa e con la loggia con la dovuta euritmia.

Fra le ghiere degli archi e la cornice di ricorso nei nascenti triangoli sono nove tondi, e due di essi dimezzati sono alle estremità sui pilastri; questi tondi spezzati scorrettamente disturbano l'occhio, mentre i bassorilievi in terra smaltata delle officine dei Della Robbia che stanno in essi e negli altri tutti non sono certo fra le opere del genere da fare onore ai discendenti immediati che tennero le officine di Luca.

Le finestre rettangolari con frontespizi orizzontali e molto lontani da quelli che vi avrebbe posto il Brunelleschi mancano di eleganza per il poco alzato ed a renderle meno belle partecipano non poco le *persiane* ed il fondo sul quale campeggiano, che ornato come un tempo le ville nostre vengono ad ingoffire anche più.

Le tre porte della parte frontale della loggia sono bene proporzionate; ma quella del centro tradisce nel suo stemma la mano di chi intese di imitare il Brunelleschi, giacchè quello stemma a lui non può appartenere.

Alla estremità destra della loggia e nell' interno suo fianco è un' altra porta sollevata su gradini, ricca ed elegantissima, tutta propria dello stile del Brunelleschi; nel timpano del suo frontespizio a porzione di cerchio è un bassorilievo in terra cotta come gli altri smaltati contenente le immagini di S. Francesco e di San Domenico in atto di abbracciarsi, figure modellate con una grazia e verità, con un artifizio molto superiore delle altre; conclude dunque l'*Osservatore* nel ritenere la loggia di San Paolo non essere per nulla degna di studio, non potere per le ragioni dette essere del Brunellesco e solo essere degna di lui l'ultima porta descritta, la quale se non è appunto disegnata dalla sua mano è lodevolmente dedotta da altre disegnate da lui.

Caro Pietrino,

Intorno alla Loggia dell'antico Spedale di S. Paolo de' Convalescenti sappiamo ben poco di certo, e le Guide ripetono su per giù quanto ne ha scritto il Fantozzi più di quarant'anni fa.

Si crede dunque che la loggia sia stata fatta col disegno di Brunelleschi, nel 1451, variando però il disegno delle colonne: che le sculture di terra invetriata sieno di Andrea della Robbia ad eccezione (così il Fantozzi) della lunetta sotto la loggia che è di Agostino della Robbia.

Cominciamo da principio. La loggia non fu edificata nel 1451 sibbene dal 1490 al 1495 e lo dimostrano le partite seguenti che mi riuscì di trovare fra le carte dell'antico spedale di S. Paolo, conservate ora nell'archivio di S. M. Nuova.

Eccotele calde, calde.

1490. Alla nostra muraglia, e prima per opere e vetture della pietra forte del pilastro del canto del porticho e fornitura dei capitelli e peducci a rincontro del pilastro, come chiaramente si vede al quaderno di Cassa C. cosa per cosa, lire 376,19.4, dal dì 6 di giugno al dì 6 d'aghosto 1489. Resta indicato il costo della pietra forte auta da Lorenzo di Bernardo Ridolfi: però la muraglia deba dare allibro Deb. e Cred. C. 72, fiorini 94 soldi 19 denari 4, da lire 4 l'uno. — L. 376.19,4.

1493. A Giusto di Piero muratore, lire 27,19; portò contanti, sono per opere di maestro con opere 38 di manovali, misono nel murare la pòrta della Chiesa nella testa del portico. Posto allibro Deb. e Cred. C a conto della muraglia C. 72. L. 27,19.

1494. Alla nostra muraglia lire 14,17; per segatura d'asse, correnti d'albero e abeto vecchio, ed asse di nocie, per le porte del porticho, dal dì 11 d'aghosto adì 11 di novembre 1494. Posto a libro Deb. e Cred. etc.

1495. A Marco di Vicho da Santa Maria Impruneta, fior. 12, a soldi 133 l'uno per l'altro, dal dì 10 marzo 1494 (1495 s. c.) al dì 16 di marzo 1495 (1496 s. c.): sono per conto d'embrici e gronde avute da lui pel tetto del portico e per l'ammattonato delle volte sopra il portico. Sono L. 79 soldi 16 levati dal q.° bianco di G. c. 26 portò la muraglia; debbi debitare a libro debitori L. 79,16.

1495. A Tomaso d'Ambrogio imbiancatore, adì 10 febbraio (1496 s. c.) fior. 2; l'ha per conto della imbiancatura del porticho, dallato di sopra e di sotto. Montò lire cinquanta d'acordo; posto a suo conto allibro pigionali al conto della pigione.

1495. A Giovanni di Romolo scalpellino, lavorò gli scaglioni del portico, si fa saldo dell'opera sua dal dì 2 di marzo 1494 (1495 s. c.) al 6 di luglio 1495.

1495. A Luca di Tano, legnaiolo da S. Michele Berteldi, adì 30 jenaro (1496 s. c.) lire 2,10. Sono per resto di ciò che noi habiamo avuto a fare insieme per insino a questo dì. Posto a conto della muraglia.

Tu sai che nei tondi d'angolo stanno scritte le due date seguenti: — dall'ano 1451. all'ano 1495. — La seconda data appella, secondo dimostrano i documenti, al compimento della Loggia.

E la prima? La prima si potrebbe supporre che accennasse al compimento del corpo di fabbrica prospiciente la piazza di S. Maria Novella. Ma il Passerini dice che il Proconsolo ed Consoli dell'arte dei Giudici e Notari pensarono nel 1403 ad ampliare il locale destinato agli ammalati: e fu in tale occasione, egli soggiunge *che venne edificato col disegno del Brunellesco il magnifico portico* pel quale dalla piazza di Santa Maria Novella accedevasi allo Spedale, che prima di quell'epoca aveva l'ingresso dalla opposta parte, nella via appunto che guida alla chiesa di S. Paolo.

Striga la matassa, se ti riesce! L'anno 1451 segna un' epoca memorablle nel governo dello spedale di S. Paolo ma le dàte in discorso si riferiscono a costruzioni e non ad ordinamenti statutari ed amministrativi.

Disgraziatamente quel libro C il quale doveva dirci *chiaramente cosa per cosa* non mi è stato possibile rinvenirlo fra i libri appartenenti all'amministrazione dello Spedale di S. Paolo. Dico disgraziatamente perchè questa lacuna lascia nel buio la prima data, i ritratti posti agli angoli della loggia, i tondi di terra invetriata e la bellissima lunetta ov' è raffigurato l' incontro di S. Domenico con S. Francesco.

Che quelle decorazioni plastiche appartengano ad Andrea della Robbia, non lo penso nè lo credo, quantunque il mio collaboratore francese, (nella monografia intitolata, *Les della Robbia leur vie et oeuvre)* mi abbia fatto dire quel che pareva a lui e non quel che pareva a me (e questo non una volta sola) assegnandole ad Andrea. Che vi abbia avuto parte Agostino non della Robbia, ma di Duccio non lo stimo possibile perchè dal 1473 a circa il 1498, anno in cui morì, abitò a Perugia dove si era accasato

È stato detto fra le altre cose che il bassorilievo della Lunetta sta a ricordare la pia tradizione che nel 1222 in quel luogo appunto s' incontrassero S. Domenico e S. Francesco. Ma al tempo in cui fu eseguito il bassorilievo, la storia ecclesiastica aveva messo in chiaro la falsità della tradizione, quindi credo che la rappresentazione dell' incontro dei due santi stia a ricordare che fondatori dello Spedale (secondo narra lo Strozzi) fossero i Domenicani dai quali passò ai Pinzocheri, che erano ascritti come terziarj all'ordine di S. Francesco. E questo mi porterebbe ad indurre che il bassorilievo sia posteriore al 1497 dal quale anno in poi dei Pinzocheri non si fa più ricordo nelle memorie di quello spedale.

Non ti lamentare, caro Pietrino, se ti dico poco; la botte dà del vino che ha. Voglimi bene e credimi tuo vecchio amico

C. Jacopo Cavallucci.

IL CENACOLO DI SAN SALVI

Il cenacolo che Andrea del Sarto dipinse a fresco nel Refettorio dei monaci di San Salvi è lontano dalle accuratezze di pennello che distinguono il cenacolo di Fuligno attribuito a Raffaello da Urbino, ma certo fra le due opere sarebbe assai arduo il sentenziare a quale spettasse il primato, perchè questa di Andrea tali ha vantaggi di franchezza e di verità da pareggiare l'incanto dei colori ed i pregi della forma che si ammirano nell'altro condotti con una squisitezza che si può dire sovrana.

È Cristo nel Cenacolo di Andrea in atto di dividere solennemente ai suoi discepoli il pane; è calmo ed annunzia loro che a quella consuetudine assiste per l'ultima volta. Osservando attentamente la scena che ci si para dinanzi si potrebbe affermare che mai altro pittore quale si fosse abbia saputo per codesto naturalissimo atto dar vita giusta alla scena, far prendere parte tanto disinvolta e sì vera alle diverse figure, le quali maestrevolmente atteggiate hanno ciascuna di per sè e nella parte che spetta loro per l'insieme del quadro l'esatto interesse che la istoria del fatto straordinario imponeva.

Cristo innanzi di principiare la cerimonia aveva confidato al prediletto apostolo Giovanni che gli siede a sinistra come colui che lo avrebbe tradito sarebbe stato il primo a cui egli si sarebbe rivolto, e mentre il candido giovane osserva con sorpresa Giuda che sta all'altro lato del Nazareno, il traditore con i capelli ispidi e scompigliati sulla fronte, quasi tremante di accettare il mistico pane, con la sinistra al petto sembra protestare che egli il traditore non sarebbe per certo.

I giovani Taddeo e Matteo più vivacemente degli altri prendono parte alla scena: Taddeo, che è il primo a sinistra è impaziente di alzarsi e San Matteo che è il quarto apostolo da quel lato e stà in piedi, arditamente osserva, ricordandoci il piglio e la vivacità del San Giorgio di Donatello.

Fra questi due personaggi è la simpatica figura dell'apostolo Andrea, calmo dell' aspetto, quasi non creda alla possibilità di una fellonia così grande. San Pietro, che ciascuno può riconoscere dalla candida barba, è pieno di dolore e di sdegno. San Giacomo Maggiore che sta presso San Giovanni e San Filippo, mentre questi è sorpreso, si mostra nè più nè meno che stnpefatto. San Giacomo Minore, calvo, accigliato si rivolge a San Bartolommeo, che è alla estremità della tavola, il quale cerca di dargli una spiegazione, mentre San Tommaso che sta fra questi ultimi in piedi stimola San Filippo a rivolgersi al Salvatore per farsi spiegare il segreto.

Invano in questo cenacolo si cercherebbero nobiltà di forme; queste bisogna cercarle in Leonardo che le dispiegò meravigliosamente nel suo.

Il fondo del quadro è formato in basso dalla cassapanca sulla quale stanno seduti gli apostoli; sull'alto di quella vasta parete è simulata una loggia aperta in tre spazi, la quale ha dei davanzali finti in pietra di stile sansovinesco, come di stile sansovinesco sono gli ornamenti del grande arco che precede il cenacolo, messo a grandi formelle, nelle quali oltre la Trinità, che è al centro dell' arco medesimo stanno San Benedetto, San Bernardo degli Uberti, San Giovan Gualberto e San Salvi.

Nel centro del simulato verone sono due svelte figure di giovani, uno affacciato e volto verso il Refettorio, l'altro incedente e carico di cibi. Vi è chi ha scorto nella immagine del Salvatore la figura più nobile e divina che artista abbia potuto immaginare, confessa l'*Osservatore* nonostante la sua ammirazione per Andrea del Sarto non avervi mai riscontrato nulla di ciò, ma le sembianze di un uomo dabbene, non altro. I panneggiati dei personaggi sono tutti accomodati nel modo il più pittoresco, quello di San Matteo è addirittura eroico: meno il San Filippo tutto il cenacolo non ha sofferto le ingiurie minacciatevi dall'umido e si può dire ben conservato.

AI LETTORI

Per una svista tipografica al chiudere dell'articolo sulla Sistina comparso nel precedente numero fu omesso il nome dell'autore che è il TAINE.

Bartolucci Francesco, *Gerente responsabile*
Tipografia Coppini e Bocconi.

NUMERO 44 29 AGOSTO 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

LA PROROGA DELLE FESTE PER LA FACCIATA

— Sfogati, sfogati anche a far parlare i morti perchè rampognino i vivi! a dimostrare per ogni via il poco senno che guida la tua città! Hai veduto di che sono capaci, mentre tu chiacchieri, gli uomini che prendi di mira?

— Protesto che nelle mie chiacchiere di mira non prendo mai alcuno; costretto spesso a parlare degli uomini o dei magistrati nelle cui mani è la pubblica cosa, astraggo sempre l' uomo dall' artista o dal magistrato, a meno che non sia per rendere qualche testimonianza che io creda di far pubblica, perchè in vantaggio della persona acquisti valore.

— Lo so, lo so che ti comporti così; facevo per costringerti a far due parole, per trascinarti ancora sopra ad un argomento che hai protestato più di una volta esserti venuto in uggia.

— Guarda che anche Lei viene oggi a discorrermi del Duomo; ve ne sono stati pochi! Non sa che per togliermi alle dispute, avevo fatto proposito in questi giorni di prendere un po' il largo da Firenze, per non tornarvi che a cose deliberate?

— Dove vuoi andare? credi che sentendoti fiorentino non ti perseguiterebbero per tutto con la stessa questione? Via via resta a casa e convieni che hanno fatto un bel tiro. Ti gira! Quando nessuno se lo aspetta, quando tutti i Comitati, grossi e piccini, stanno facendo i conti a soldi e centesimi di quei pochi che hanno raccolto con le questue per poter mostrare al mondo che Firenze sa ancora fare le cose alla grande e con dignità, eccoti il ministro del tesoro del Comune che chiusa la Cassa forte, mostrando la chiave, promette mediante la sua scenza cabalistica di far cadere su Firenze una pioggia di lire così grande non solo da supplire alle spese delle feste ma Dio sa a quante altre belle cose, compreso un centomila lire di regali che con generosità tutta nostra sapremo spandere, oltrechè sull' Italia, quando lo si desideri, anche su tutta la superficie del globo. Sorridi e non replichi? Sei divenuto un egoista anche tu? Ti sarebbe venuta in uggia anche l' umana felicità?

— Sorrido perchè non mi sento forza di ridere; non parlo perchè non saprei cosa dire.

— Via non fare il burbero! Convieni almeno che è una bella trovata. Ti gira! Quando per le proprie necessità non si vogliono spendere i denari che si hanno in borsa, il poterne avere dalle borse degli altri tanti da poter fare i nostri comodi rimettendo uno a chi ci ha dato cinque, lasciando arcicontento chi ce li ha fatti scivolar per le mani, non è una bella cosa?

— Bellissima.... ma io incomincerei dal domandare se è morale.

— Finalmente tu parli; apri la questione. Mi basta.... non sai che oggi è ammesso generalmente che lo Stato, un ente qualunque ed anche un individuo che per qualche ragione possano ridersi delle leggi, la società nulla trova a ridire se essi raggiungono il fine che si propongono anche con immoralità di mezzi? Ora via una volta che lo Stato concede ai nostri amministratori di fare una lotteria perchè per essa venga tenuto alto il nostro decoro mi pare che condannare una tale operazione sia eccessivo.

— Decoro! Cosa è il decoro? È decoro, secondo Lei, l'invitare il mondo a venire nella nostra città, ad ammirare i nostri sfarzi, quando per farli non si è stati contenti di battere ad ogni casa dentro la nostra cinta, ma con la ciarlataneria dei giornali si tenti sorprendere la dabbenaggine degli italiani e degli stranieri perchè ci fornischino il denaro necessario a fare i vanitosi ed i grandi?

— Eh.... ma....

— Lasci stare gli *eh* e i *ma*. Bello è nei grandi infortuni di città o provincie valersi dei mezzi delle collette e delle Lotterie che io sono costretto quì a condannare, concedendo codesti vantaggi a società che abbino il fine di un qualche servigio internazionale od umanitario, come ad esempio il soccorrere a spedizioni di arditi viaggiatori o a società filantropiche, come quelle della Croce Rossa, ed anche è bello che lo Stato aiuti quelle città che, come di recente hanno fatto Torino e Milano, sappiano chiamare tutta la nazione al cimento onde si abbia per esse lo specchio dei progressi delle scienze e delle arti, oltrechè della città che si propone la mostra, della Nazione tutta; ma è decoroso che da noi, che nel momento non possiamo accampare nulla di serio, si domandino privilegi al Governo per il solo fine o di sprecare il prodotto in pochi giorni, o di vantarsi per esempio di aver fatto in bronzo le porte del Duomo, mentre tutte queste cose non si farebbero che col denaro degli altri? Dignitoso quel *popolo ospitale* come egli si annunzia da sè sui canti di tutte le vie, che si propone le feste, prima per mungere i denari dalla Nazione, quindi per far pagare lo scotto a chi venga a vederle, giacchè anche per le proteste di coloro che amavano che le feste si facessero sollecite il fine precipuo è dimostrato non esser che quello di fare un largo interesse.

— Avrei scommesso la testa che avresti concluso così.

— Io non ho concluso nulla; perchè prima di arrivare a prendere una conclusione mi sarebbe necessario di fare una requisitoria da non finirla più.

— Veniamo al fatto. Oggi a tutti è venuta la manìa delle feste e i denari non vi sono: ergo?

— Quando vengono le voglie e mancano i mezzi si fa come le donne incinte; ci si tocca dove è bello il tacere e tutti lesti.

— Sempre Spartano tu.

— Ma venga qua Lei, che per ironìa e tanto per farmi ciarlare parla di decoro; non sa che se le casse del Municipio rigurgitassero d'oro, sulle feste dello scuoprimento della facciata, ripeterei sempre quello che ho già stampato, cioè, nulla feste?

— Impenitente!

— Sì, nulla feste; perchè l'opera per la quale si fa tanto rumore è imperfetta e si dovrà correggere con scapito grande della fama di buon gusto che godeva il nostro paese: nulla feste perchè chi ha negato all'opera i mezzi di esecuzione è ridicolo venga fuori con le collette per fare una baldoria.

— Bada che non ti sentino! Non vedi che su tutte le cantonate non si parla che di questo lavoro *della più grande opera d'arte del secolo*, come cosa dovuta al popolo?

— Ma che popolo? Del popolo si può dire il tempio di Santa Maria del Fiore, non la facciata: beninteso però che per popolo s'intenda il Comune, perchè quando si lavorava al monumento superbo non si collettava o quotava per esso alcun singolo cittadino, ma la repubblica, che aveva data in guardia la sua cattedrale ai consoli dell'arte della lana, vi provvedeva con la borsa di tutti per le gravezze che a quell'oggetto aveva accresciute ai suoi dazi.

— Dunque a spese di chi diremo che è fatta questa magna facciata?

— Le spese dei concorsi per la medesima

credo uscissero dalla soscrizione fatta dal popolo fiorentino nel 1858; ma nella facciata propriamente detta credo che il popolo stesso non ci stia che per una decima parte della somma che essa è costata; giacchè un altro decimo di quella somma fu sottoscritto da Vittorio Emanuele, mentre gli altri otto decimi sono stati sopportati dall'aristocrazia del sangue o del denaro, la quale ha assistito l'opera in modo che senza sospensione di un'ora ha potuto giungere al suo compimento. Ora domando io, questo popolo che non ha avuto la costanza dopo di essersi consociato di condurre l'opera oltre il suo iniziamento, è bello che egli concorra o contribuisca a festeggiare il compimento dell' opera stessa come se fosse una cosa fatta proprio da lui, con una somma destinata ad andare in fumo e nient' altro?

— No. In questo avevi ragione fino da principio quando ti opponesti agli accatti, e consigliasti che se pur qualcosa si voleva fare si facesse a pubbliche spese. Dimmi un poco; ora che hanno deliberato che le feste sieno rimandate al 1887 come si fa a rimediare a quelle che pur dovevano aver luogo in onore del quinto centenario della nascita di Donatello?

— Lo sa Lei con precisione in che anno è nato Donatello? Nel 1427 facendo egli la sua portata per mano del compagno e socio Michelozzo ci dice che allora egli era nella età di anni 41, ma non esistendo di quel tempo atti di nascita, non è difficile che qualcuno ci venga fuori col dubbio che Donato abbia tenuto conto nella denunzia dei mesi che poteva avere in più ai 40 anni compiti ed entrato nell' anno abbia detto 41, e allora si tornerebbe in perfetta regola e le feste di cui discorriamo potrebbero aver luogo egualmente nel 1887 a quel modo che si era proposto nel 1886.

— Mi torna.

— Eppoi se non torna a Lei certe cose vi è sempre chi pensa a farle tornare, quando si sono potute inventare e porre in un documento pubblico una serie di bugie come quelle adoperate per condurre l'affare del Canale Macinante.....

— Si può fare tornare ogni cosa, eh? Capisco. E il bello si è che questa volta a proposito di Donatello gli accomoda tutto si possono servire come vogliono, perchè lui non protesta davvero.

— Stia tranquillo che con la gente con la quale l'abbiamo da fare anche se i morti fossero in grado di protestare sarebbe lo stesso.

— Dimmi un poco, tu che avvicini tanta gente e di tutte le classi: è vero ciò che ho letto in alcuni dei più reputati giornali di Firenze che la cittadinanza in generale ha applaudito alla proroga?

— Io posso dirle che nel giorno che si sparse quella notizia e nel successivo, sono stato ricercato da cento persone della cagione della proroga stessa, e che non ne ho trovata una sola che non si sia mostrata scontenta di tal fatto.

— Codesta notizia fece impressione anche a me, parendomi che in faccia al mondo si facesse la figura di burattini; giacchè nel 1884 si era fatta correr voce che nel maggio del 1885 avremmo avuto la facciata scoperta, mentre nell'avvicinarsi a quel tempo si fece sapere che sarebbe stata scoperta nel maggio di questo anno, e quindi non più a maggio, ma definitivamente ad ottobre È vero che fin dal giorno che si prese questa definitiva deliberazione che certi signori vennero fuori a dire che il tempo era troppo breve perchè la cosa potesse aver luogo con quella pompa solenne che essi senza avere i denari pare avessero nella fantasia dovesse riescire; ma è vero altresì che il tempo a dar vita alle sciocchezze immaginate da loro sarebbe stato anche troppo, come è vero che più denari ci fossimo trovati a disposizione e più tempo gli uni e l'altro non ci avrebbero potuto servire che a farci canzonare di più.

— Sarebbe stata una sciocchezza anche l'idea della esposizione regionale?

— Per Firenze, ed in questo tempo, a me pare di sì; perchè Firenze può fare la sua mostra regionale in tempi ordinari, e non quando essa invita in casa sua tutto il mondo, avvezzo a vedere ben altre cose. Torino e Milano ce ne hanno dato l'esempio; Firenze che gode la fama nel mondo di Torino e Milano, dopo la volta di Roma a cui ora spetta una

mostra mondiale, deve tendere ad una mostra italiana. Quello che essa valga nelle sue industrie e nelle sue arti; quello che valga la regione in proposito non è mancato fin qui il mezzo di farlo conoscere in Italia ed altrove. Perciò io ritengo che in una mostra regionale dove Firenze non può a meno di avere la prevalenza, dove essa non sarebbe cimentata ai grandi confronti ella non farebbe mostra che di una non lodevole vanità.

— In questo mi pare che tu abbia ragione, perchè il conseguire una medaglia d'oro o anche un diploma d'onore in una mostra regionale, per quanto meritato, mi pare che agli occhi dei più debba equivalere ad una medaglia di bronzo ottenuta in uno di quei cimenti nazionali di cui ora hai parlato.

— Meno male che siamo d'accordo in questo.

— Ora che le feste sono prorogate e credevo di vedere andare tutti i piccoli Comitati a rifascio, hai veduto eh come si sono impennati? Ve ne sono di quelli che come altrettanti comitati di *Salute pubblica*, si sono dichiarati in permanenza; protestandosi più zelanti di prima a cercare di togliere dalle tasche di quanti potranno arrivare il più che sarà loro possibile, per giungere al fine glorioso di dar delle feste da non avere invidia a quelle che nelle grandi circostanze si sogliono fare a Scaricalasino, a Santa Fiora e a Turicchi.

— Peccato che tutto questo zelo i bravi signori che fanno parte oggi dei Comitati, non lo abbiano spiegato quando facevano difetto i danari per mandare innanzi più alacremente i lavori della facciata, e non abbiano impedito col mezzo delle sottoscrizioni paesane, ma con quel mezzo soltanto, che il più dispendioso ornamento della facciata, la *Vergine* scolpita dal Sarrocchi, non resultasse fatta a spese di chi si vanta ancora loro Granduca, da Ferdinando IV.

— Qui veramente del decoro ce n'è stato pochino; ma che vuoi? le cose oramai sono così inoltrate che volendo darti ragione anche in questo sarebbe inutile; vero è che più vi si pensa e meno s'intende come la cosa abbia potuto finire così.

— Si è detto che noi differiamo le feste per cagione del serpeggiare del colera, per non dire che si rimettevano, prima perchè sono mancati i denari che si sperava potessero uscire ancora dalle borse dei cittadini, di continuo per simili tiri spremute e quindi perchè protraendo la festa essa avrebbe potuto prendere la importanza di un avvenimento nazionale; il colera che non ha impedito l'agglomeramento della moltitudine in Genova è sperabile non lo avrebbe impedito nemmeno in Firenze e la festa dello scuoprimento della facciata non sarebbe stata meno nazionale nel senso di questi signori a ottobre che a maggio se il savio consiglio li avesse soccorsi, come li soccorsero oggi i mezzi meschini; le feste in Italia divengono nazionali per la presenza del capo dello Stato, il quale non si muove che per cose che riflettono il decoro di tutti; ma è lui che fissa il tempo che crede opportuno di presenziarle, mentre quì lo hanno fissato i nostri rappresentanti e quindi lo hanno con massima sconvenienza invitato.

— Come! possibile che a Firenze si sia stati dimentichi di un simile dovere?

— Creda che è propriamente così.

— Bravi!

— Io non so se Ella abbia osservato in tutto questo bel pasticcio delle feste della facciata una cosa; la parte meschina che si è ridotta a fare la deputazione promotrice per la esecuzione della medesima. Essa che si era assunta con abnegazione fino a questo momento ogni responsabilità, a un tratto si è lasciata esautorare dal comitato creato per coadiuvarla nella occasione solenne, fino al punto da trattare esso per lei anche il tempo dello scuoprimento invertendosi fra i due enti esattamente le parti.

— Di cotesto mi ero accorto fino da quando prendesti ad esame il programma del Comitato centrale.

— Ebbene nonostante che i signori del Comitato esecutivo fossero pressochè tutti del parere che lo scuoprimento non si dovesse oramai rimandare dal giorno stabilito, hanno dovuto inghiottire la pillola, ed accettare quello che si era intavolato per loro, col solo fine di non fare scandali, nonostante che per quella acquiescenza non potessero esser sicuri se al paese avrebbero fatto più male che bene.

— E ora o bere od affogare, eh?

— Come ne usciresti, tu?

— Io?

— Sì tu; parla franco come al solito.

— Io nella questione dello scuoprimento della facciata sono sempre del parere che ho espresso per la stampa e che ho ripetuto ora a Lei: che cioè che la Facciata una volta scoperta bisognerà tornare a cuoprirla e perciò che si debbano remuovere al più presto possibile le abetelle e le tele senza pompe d'inviti e come cosa di famiglia, per poterla giudicare con calma e correggerla col confronto del progetto approvato del De Fabris, che tengono sotto chiave; rimettendo non solo la festa profana, ma anche il *Te Deum* al 1889 a facciata propriamente finita.

— Se metti fuori codesta proposta ti farai deridere come un pazzo! Cosa vorresti fare in codesti tre anni di tempo!

— Cosa vorrei fare? Poco; ma tanto da rendere giustificato l'intervento del capo dello Stato ad una di quelle feste a cui nessun Italiano potesse negare il carattere nazionale.

— Sentiamo, sentiamo.

— Invece di domandare un vergognoso privilegio allo Stato vorrei che i nostri rappresentanti si portassero in Roma a raccomandare all'on. Ministro per la Pubblica Istruzione che certi lavori che sono iniziati da tanto tempo, o che alla città sono stati promessi, si compiessero in questo triennio.

— E sarebbero?

— La sistemazione del fianco di Santa Croce, lavoro che vergognosamente è fermo da oltre un anno; il restauro della Loggia della Signoria del quale si ordinò la perizia ed i calchi senza che si sia visto più nulla; la sistemazione dell'oratorio di San Michele, onde la loggia elegantissima ed il mirabile tabernacolo, riprendessero gli splendori di ogni loro eleganza; che si compia e senza tergiversazioni, il restauro di Santa Trinita, quale fu iniziato dal Prof. Castellazzi; si ripari il musaico di San Giovanni, non si tardi più l'ordine del compimento del Vestibolo della biblioteca Laurenziana, di cui in bilancio furono già stanziate le somme; che si conceda al Capitolo di San Lorenzo di poter esso con le lire quindicimila che gli sono dovute, far restaurare la superba sagrestia della chiesa, dove rifulgono pressochè in uguale misura le virtù di Brunelleschi e di Donatello; e quindi passando agli altri, che non sono lo Stato, si consigli a tutti questi Comitati che hanno raccolte somme per una festa che oggi non può riuscire nazionale che per la loro immaginazione di depositare in luogo fruttifero le somme incassate, per riprendere, oramai che iniziata, la sottoscrizione a tempo opportuno, certi che per una festa veramente nazionale, concorreranno tutti con una spontaneità che è mancata fin qui; che si crei una Commissione a quel modo che già proposi nel mio giornale, per la ricerca delle ossa di Lorenzo il Magnifico e per il compimento della parete a cui il Buonarroti le aveva destinate.

— Vorresti ancora qualche altra cosa?

— Codesto che ho proposto finora se non vi fosse altro, sarebbe un nulla, per dare alla festa titolo di veramente nazionale. Vorrei che nel triennio che intercede si portasse come si ha l'idea, la salma del Rossini in Santa Croce, per onorarla nell'epoca designata, insieme al Puccinotti, di monumento, e che si sciogliesse allora quella dimenticata promessa, fatta dal Municipio nostro, di apporre nel tempio medesimo le memorie a Massimo d'Azeglio e ad Alfonso La Marmora.

— Codesta sarebbe cosa santissima, ma vedrai che non se ne farà nulla. Hai finito?

— No; vorrei che per quell'epoca il Municipio, rotto alla fine un vergognosissimo indugio, avesse dato agio alla ricostruzione della piazza del quartiere del centro, che si deve riordinare, perchè si potesse in essa inagurare la statua equestre votata al Gran Re, nel tempo che in altre parti della città si inalzeranno contemporanei i monumenti a Bettino Ricasoli ed a Giuseppe Garibaldi, cui dopo il Cavour ed il Re, l'Italia deve tanto per il conseguimento della sua unità.

— Se i fiorentini dessero retta a codeste cose, convengo che per il tempo da te designato, potrebbero avere una festa nazionale veramente invidiabile e tale da sodisfare con dignità l'amor proprio, come oggi non lo potranno dicerto; ma credi, a costo di farsi canzonare, di tutte codeste belle cose non ne faranno nulla di nulla.

— O io che glielo vado a dire a loro? Ella ha voluto far due chiacchiere ed io ne ho fatte dieci, ecco tutto. Io li lasciò fare liberamente quello che credano; li lascio promettere al mondo quello che non possono mantenere; e se anche il nostro paese dovrà subire per questo indirizzo una nuova umiliazione mi chiuderò in me, tranquillo nella coscienza di non aver partecipato alle comuni follìe e tanto meno di averle per qualsivoglia modo approvate.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

Sguardo storico

Firenze, 15 gennaio 1839.

Incomincierò col confidarvi una impressione che può esser divisa da chiunque sia uscito dal proprio paese. L'entusiasmo non è una condizione naturale, e tutti i momenti non siamo disposti ad ammirare. Quando ci troviamo lanciati soli in mezzo ad una città della quale appena sappiamo la lingua, ove non siamo conosciuti, da nessuno amati, il primo sentimento che proviamo è una vaga noia; questa melanconia dello spirito resiste perfino alla idea delle meraviglie racchiuse nella città in cui ci troviamo; e quando lo spirito è triste sentiamo una specie di impossibilità a fermarci sulle tante cose solite a colpire l'attenzione degli uomini.

Tante figure indifferenti che vi passano davanti, un così profondo isolamento fra la moltitudine e il frastuono, tutto quel movimento nel quale nulla risponde ai vostri interni sentimenti, dal quale non potete ritrarre nè una gioia nè una speranza, tutto, mi pare, lascia nel profondo dell'animo una pena indefinibile; allora ricorre il pensiero a ciò che vi ha di dolce, di consolante, di veramente divino nel sorriso di un amico. Così al mio giungere in Firenze, ho sentito quello che avevo provato più di una volta quando viaggiavo solo in Oriente; ma l'amarezza di queste impressioni non è di lunga durata, poichè vi aspettano nobili e potenti distrazioni; non vi resta che il dispiacere di ammirare, pensare e goder solo. Fra Pisa e Firenze intercedono sedici leghe e mezzo; la via va da ponente a levante; lasciamo a settentrione le montagne di Pisa, quelle montagne dalle cime ineguali che piacevano tanto a Salvator Rosa e delle quali egli ha spesso riprodotta la forma nei suoi paesaggi. La via segue la riva sinistra dell'Arno, più o meno vicina ad esso; l'Arno è un vero Meandro; i suoi flutti capricciosi seducono lo sguardo; ora si mostra, poi si nasconde, indi ricompare per sfuggirvi di nuovo. Dante nel Canto XIV del *Purgatorio* parla dell'Arno così:

> ..... per mezza Toscana si spazia
> Un fiumicel che nasce in Falterona
> E cento miglia di corso nol sazia.

Il primo terzo della via si stende attraverso ad una vasta pianura, l'aspetto della quale è affatto simile ai contorni di Pisa; presenta campi di grano solcati in linee regolari e vigne i di cui lunghi tralci posano su pioppi mozzati per sostenerli. Il paese di Pontedera che traversiamo prende questo nome da un ponte in marmo di Carrara costruito sul fiumicello Era; poi allo spettacolo della pianura succedono le colline; a destra contempliamo alture coperte di abitazioni, il bel colle ove siede il paese di Montopoli e più lontano davanti a noi San Miniato con la sua torre eretta sulla cima di un monte; la ricchezza e la grandiosità dello spettacolo specialmente a sinistra eccitano l'attenzione; le alture di Santa Maria al Monte, la valle ove sulle rive vi apparisce Castelfranco e oltre queste prospettive gli Appennini coperti di neve abbagliante sotto il sole, ecco il quadro che mi ha singolarmente colpito venendo da Pisa a Firenze. Non ho fatto che traversare Empoli che ha una popolazione assai numerosa; in questo luogo si tenne una assemblea famosa nella istoria della Toscana; questa assemblea composta soprattutto di pisani, di senesi e di aretini, propose la distruzione di Firenze qual mezzo più sicuro di far trionfare in Toscana il partito dei Ghibellini; uno solo protestò contro il barbaro progetto; Farinata degli Uberti era ghibellino, ma amava più la sua patria della sua parte; parlò per Firenze, per la sua città nativa, e fu grazie al patriottismo di Farinata che Firenze restò in piedi. Dante lo accusa di epicureismo, lo pone nell'*Inferno*, ma gli fa dire:

> Ma fu' io sol, colà dove sofferto
> Fu per ciascun di torre via Fiorenza
> Colui che la difese a viso aperto.

Nel discendere nella pianura che porta il nome di Valdarno di sotto e che fa capo a Firenze si valicano le alture della Gonfolina, il cui aspetto diviene bruscamente severo; la via domina l'Arno che scorre fra due montagne. Boscaglie di pini e piantagioni di olivi formano la sola vegetazione di questa aspra natura; nei fianchi di questi monti si trova il cosidetto *macigno* che ha servito alla costruzione dei più bei palazzi fiorentini e di cui fanno anche le lastre per selciare le vie della capitale della Toscana.

A misura che ci si avvicina verso la città troviamo la industria dei cappelli di paglia, quella industria che dà tanta risorsa alla Toscana. In tutti i villaggi, attorno ad ogni abitazione, si vedono le donne giovani e vecchie e fino le fanciulline della più bassa età con dei manipoletti di paglia in cintola, intrecciando colla mano agile e senza nemmen porvi attenzione i tanto rinomati cappelli. Nel tragitto fra Pisa e Firenze, lo spazio che vi si stende davanti non è mai solitudine; per tutto borgate, ovunque fattorie e ville;

la popolazione dei campi mi è parsa di un tipo singolare; ho incontrato per via più belle teste di uomini, più graziose figure di donna di quel che non ne avessi vedute durante il mio soggiorno a Pisa, in quella povera città in cui la razza sembra essere spossata da opere gloriose del passato; colpisce soprattutto la bellezza dei fanciulli scherzanti sulle prode della via sotto il sole o seduti in gruppi sulla soglia dei rustici abituri. Quando ho veduto verso sinistra le montagne di Pistoia e di Prato, pareva un incendio magnifico sotto gli splendori del tramonto, poi tutta quella gran veste d'oro è caduta a poco a poco dalle montagne; le ombre nascenti hanno preso il posto delle ricche tinte della sera, e la notte cuopriva Firenze quando vi sono entrato per la porta a San Frediano.

Avanti di visitare Firenze nei suoi particolari, sono uscito dalla città per salire su uno dei colli vicini da cui si può contemplarla con libertà. Ho avuto bisogno di abbracciare collo sguardo questa città col suo Duomo, le sue chiese, i suoi palazzi, il suo vasto circuito, la natura che la recinge. Alla vista della città celebre che mi stava davanti, tutto quel passato così curioso, tanto agitato mi ritornava allo spirito. Me la rappresentavo prima umilmente assisa in quella valle fiorita, vivente della cultura dei suoi campi, e soprattutto del suo commercio con Pisa, poi ingrandentesi a spese della vecchia Fiesole che lungamente l'aveva dominata dall'alto della sua montagna, sottomettendo infine la città sua antenata per non lasciarla più che una zona solitaria.

I titoli di gloria di Firenze non sono antichi; tutti questi monumenti, queste reliquie, questi ricordi che interroghiamo non portano date molto recondite. Firenze non si mostra nella immensa rivoluzione europea che negli ultimi anni dell'undecimo secolo precipita venti nazioni sotto il vessillo della croce. Mentre Pisa, Genova e Venezia si associavano a questa guerra della civiltà contro la barbarie, Firenze, troppo debole per andare a correre lontane avventure, s' occupava quietamente a schierarsi fra le città importanti. Durante tutto il tempo delle crociate i fiorentini non fecero nulla per Gerusalemme; troppi affari, troppi interessi e rivoluzioni li ritenevano a casa loro. Troviamo i fiorentini una sola volta nei combattimenti di oltremare nell'assedio di Damietta nel 1217. Firenze fa la sua entrata propriamente detta nella storia verso la fine del secolo duodecimo, con un governo repubblicano che tenne per trecento anni. In questo lasso di tempo quanti avvenimenti si sono compiuti nel centro del recinto che si stende sotto ai miei occhi; quante passioni, quanta attività, qual genio! quanti sforzi per dotare di ricchezze, onori, indipendenza la città! Il lavoro era la gran legge di questa Repubblica; bisognava che ciascuno avesse uno stato, perfino le prime famiglie si davano al commercio; la popolazione si divideva fra la chiesa, il commercio, le arti e le scienze.

L'Arno trasportava al mare la lana e la seta che formavano i due rami principali del commercio dei fiorentini. Questi andavano in Grecia, nella Siria e nell' Egitto, nelle Indie orientali scambiando le loro mercanzie con i prodotti di quei lontani paesi; avevano gran parte nella ricerca dei tesori dell' Oriente che avevano arricchito le repubbliche marittime dell' Italia. Il fiorino d' oro era conosciuto e preferito nel mondo intiero. L'ambizione fiorentina troppo angusta nel recinto della città non potè lasciar lungamente le regioni vicine senza dettar loro leggi. Siena e Volterra lo furono sommesse, (1) Prato e Pistoia di cui scorgo il territorio dalla parte del tramonto ai piedi delle montagne, vari altri luoghi circonvicini subirono la dominazione dei fiorentini. Avevano credito dovunque, il loro nome si mischiava in tutti gli avvenimenti d' Europa. Nell' epoca del famoso giubbileo del 1229 si incontrarono a Roma dodici ambasciatori fiorentini incaricati di rappresentare al cospetto di Bonifazio VIII dodici diversi sovrani. Nei primi anni del secolo XV, Pisa stessa, la fiera repubblica che aveva piena la terra del suo nome inchina la testa dinanzi alla città che aveva veduta divenir grande contro di lei, e subisce l'affronto del lione fiorentino drizzato nelle sue mura. Poi Firenze compra dai genovesi la città di Livorno al prezzo di centomila fiorini d'oro; è quella l' epoca in cui essa perviene all' apice della ricchezza e della grandezza, e che i gigli del suo scudo repubblicano rifulgono del più vivo scarlatto.

A questa repubblica non era dato andare più oltre, nè durare più a lungo; essa si eclissa a poco a poco davanti il nascente potere dei Medici fino a che ella soccomba affatto nel 1530, in cui Firenze si difendeva come si sarebbe difesa Sparta. Questa eroica resistenza era naturale e la intendiamo senza fatica: Firenze combatteva per il suo passato, per i suoi ricordi, per le sue vecchie leggi, ed è sempre un bello spettacolo quello di vedere un popolo intiero armato per sostenere l'opera degli avi. Poi divenuta monarchica, la città non ha fatto divorzio con la gloria; perdendo la forma repubblicana, non si obliarono le nobili tradizioni; Firenze che ha sempre amato le grandi cose poteva consolarsi vedendosi l'oggetto dell' ammirazione della terra come tempio delle arti. Se alla storia dello stabilirsi dei Medici vanno unite violenze, ricordi penosi, se la legislazione dei nuovi signori non ebbe sempre un carattere di paternità, lo spirito si riposa sui destini migliori che i successori dei Medici hanno procurati alle popolazioni delle rive dell'Arno.

Abbiamo veduto in breve la repubblica fiorentina incamminarsi rapidamente alla ricchezza, alla potenza, alla gloria; come così felici destini hanno potuto compiersi fra le agitazioni, le guerre civili che hanno più o meno straziata la repubblica nei tre secoli della sua durata? Questa Firenze, tanto calma, tanto straniera alle dispute che oggi turbano il mondo, era entrata violentemente nelle grandi questioni del sacerdozio e dell' impero; si era divisa in guelfa e ghibellina e tuttavia vi dominava la fazione guelfa, per la semplice ragione che Pisa, la città rivale, aveva preso il partito dell' Imperatore. Passando per Empoli mi è ritornato alla mente che per quelle fatali discordie Firenze era stata sul punto di esser distrutta. Il primo bisogno, la condizione prima per lo svolgimento della prosperità dei fiorentini era l' unità nelle opinioni ed i voti. Tanti sentimenti diversi, tanti odii profondi, le discordie passionate fra le grandi famiglie, l' abisso che separava i cittadini di uno stesso Comune, tutto era tale da paralizzare o spezzare; tutto ciò doveva fermare la carriera della metropoli repubblicana. Firenze malgrado le guerre

(1) Siena non fu sommessa a Firenze nell' epoca repubblicana, ma in quella del principato mediceo. (Nota dell *Osservatore*).

civili è divenuta nel medio evo una delle più ricche città del mondo e qui troviamo la prova di tutto quel che eravi in lei di vigore e di genio. Ma quello che ha potuto fare Firenze abbandonata alle fazioni ci dà la misura di quel che ella avrebbe potuto operare incedendo sotto la legge feconda della concordia. Chi sa quale splendore, quali conquiste, quale grandezza avrebbe raggiunta; chi sa quale sarebbe stato il suo avvenire se avesse presentata l' immagine della famiglia, votata senza posa alle stesse cure, agli stessi interessi, alle stesse ambizioni, se il colore del giglio non avesse mai cambiato nelle armi del Comune fiorentino.

Sulla lista dei proscritti di queste guerre civili si leggono nomi gloriosi. Nel 1301 i padri di Petrarca e Dante erano nel numero dei ghibellini di Firenze cacciati dalla città natìa, banditi da queste valli, da queste colline che in questo momento contemplo. Quali amari sentimenti, quali cupi pensieri il cantore della *Divina Commedia* doveva macchinare nell' anima quando lo gettavano nella via dell'esilio e che testimonianza vivente della sventura delle pubbliche discordie si trovava perseguitato dai suoi fratelli della città. Il decreto che lo bandiva dal suo focolare lo sorprese a Roma mentre compiva presso Bonifazio VIII una missione di concordia e di pace per parte dei suoi concittadini; ma mentre parlava di unione le passioni turbinavano ancora nella sua patria. Portatosi a Siena conobbe tutta la verità, tutta la grandezza della sua sventura; stavano per principiare per lui le tristezze della vita errante. Scrisse più volte ai fiorentini perchè le porte della città gli fossero aperte. « O popolo mio, che ti ho fatto? » diceva in una lettera rivolta al popolo fiorentino. Inutili preghiere! Ecco l'Omero d' Italia trascinare i suoi giorni attraverso la Toscana, la Lombardia, la Romagna, finchè infine la sua corsa di proscritto abbia termine nella tomba a Ravenna!

La lista degli esiliati del 1301 era stata per così dire distesa sotto gli occhi di Carlo di Valois chiamato a Firenze dal sovrano pontefice al fine di contenere i partiti. Dante il Ghibellino passionato non era uomo da lasciare tal ricordo senza vendetta; egli ha reso il suo odio immortale ponendo nel suo poema una satira villana contro il capo della terza razza dei re nostri. Si capiscono i versi ingiuriosi sulla origine di Ugo Capeto, scritti dal poeta che credeva potere accusare del suo esiglio un principe francese; quel che è più difficile a spiegarsi è lo spirito che ha mosso storici moderni della nostra nazione a registrare come prezioso documento le invettive di un infelice proscritto.

Ho già espressa la mia sorpresa di vedere svilupparsi la prosperità della repubblica fiorentina nonostante le agitazioni incessanti; potremmo anche domandare come le arti, che si sono sempre chiamate i frutti della pace hanno potuto gettar tanto splendore a traverso quelle epoche così spesso agitate, come abbiano potuto sorgere tutti i monumenti che io vedo. Contemplando la cattedrale di Santa Maria del Fiore con la sua cupola più alta di quella di San Pietro, col suo campanile di una tal perfetta bellezza, ed il suo ricco battistero le di cui porte meravigliose, meritavano secondo Michelangelo, esser le porte del cielo; contemplando la moltitudine delle chiese, quei palazzi di una magnificenza severa; pensando al numero di belle opere prodotte nella città dei Fiorentini, si dura fatica a credere che tutto questo appartenga alle vecchie epoche della repubblica e pensereste che debba esservi voluta un'eternità di pace per compiere tante cose. Se si vuol rendersi conto della quantità di opere insigni, bisogna riconoscere che la Toscana fu lungamente il paese privilegiato della intelligenza, la contrada in cui gli uomini si inalzavano da sè stessi a tutto quel che vi è di grande e di bello; dobbiamo riconoscere che questa vecchia Etruria, aveva ricevuto il genio delle arti come istinto naturale; che quello era una specie di magnifico inevitabile destino da cui nulla poteva distoglierla. In altri paesi sono necessari tranquillità di tempi, una sicurezza dolce e l'incoraggiamento delle forze, perchè sotto la mano dell'artista, il masso di marmo od il bronzo, divenga un dio o un eroe, perchè la tela, la pietra, o il legno, si animino con delle immagini viventi, perchè i templi e i palagi si slancino nell'aria; qui il popolo era il sovrano, e il popolo era artista, concepiva, eseguiva e tutto andava da sè come le cose d'ispirazione libera e rapida.

Così, come visione fugace, ricordavo il passato di Firenze, mentre percorrevo coll'occhio la estensione della città. Ho voluto che la mia prima lettera datata dal paese dei Fiorentini, vi delineasse una immagine dei tempi svaniti; non è inutile dare da principio un nome a ciò che vediamo, come si legge la iscrizione di un monumento o l'epitaffio di una tomba. Il passato di questo paese offre del resto degli spettacoli ben curiosi, dei quadri ben drammatici, una splendida e lunga testimonianza di ciò che può l'attività, la forza, la intelligenza; ci mostra nello spazio di qualche secolo i più sorprendenti svolgimenti di fortuna. Pare che il Thiers si occupi di una istoria di Firenze; (1) è un nobile soggetto per qualunque scrittore, ma è un soggetto felicissimo per il Thiers, che, raccontando le azioni del Comune fiorentino potrà a suo bell'agio ammirare il lato buono dei governi repubblicani. Il Rousseau ci fa sapere che era molto invogliato di scrivere la storia di Cosimo dei Medici, o Cosimo il Vecchio, che fu soprannominato per pubblico decreto *padre della patria.* « Era, dice Rousseau, un semplice particolare, divenuto sovrano dei suoi concittadini rendendoli più felici. Non si è inalzato e mantenuto che per la bontà delle opere sue » (2).

Nelle prossime lettere noi percorreremo Firenze, salutando volta a volta le opere del genio, osservandone le istituzioni ed i costumi, studiandone sempre l'uomo nelle diverse memorie, ed i diversi rivolgimenti che qui si offrono al pensiero del viaggiatore.

(Dalla *Corrispondenza d'Italia* di M. POUJOULAT).

---

(1) Il Thiers aveva raccolto moltissimi documenti per questo lavoro ma gli mancò il tempo a distenderlo.

(2) Oggi anche di Cosimo si scrive il contrario; ma quando non vi fosse che la splendida testimonianza che di lui lasciò Niccolò Machiavelli nel libro settimo delle sue *Istorie*, basterebbe essa sola perchè fosse giustificatissimo il concetto che ne ebbe Rousseau.

(*Nota dell'*OSSERVATORE).

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tipografia Coppini e Bocconi.

NUMERO 45 | 12 SETTEMBRE 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati è in carta speciale

SOMMARIO

CANAPINO
NOVELLO DESIDERIO DA SETTIGNANO

— Cosa stai leggendo con tanta attenzione?

— Un momento, signor dottore, e sono da Lei; guardi è l'ultima pagina.

— Gioco che codesto libro lo conosco alla fisonomia.

— Sentiamo.

— È la vita di Canapino.

— Come ha potuto indovinarlo?

— L'ho letto anche io; ho veduto nella vetrina di un tuo collega *Angiolo Marucelli detto Canapino novello Desideriò da Settignano*, e ho rigirata una lira.

— Bene?

— No, malino parecchio; mi dici chi è questo bravo frate Antonino Fioresi che sa fare di queste burlette?

— Non lo ha sentito? Un buono e zelante scrittore che va in cerca di *eroi* da potergli servire di buon esempio alla gioventù popolana.

— È un fine buono, ma se i soggetti li sceglie sempre così farà più male che bene; perchè oggi si vogliono vedere le cose chiare e gli eroi discutibili, almeno per il lato morale, fanno più male che bene. E a te che impressione ha fatto codesto libro?

— Quando il Padre Fioresi pochi giorni prima della stampa mi fece la confidenza di averlo composto, reputando di essere ancora in tempo a poter dissuaderlo dal mandarlo fuori gli dissi che non lo approvavo; quando poi intesi che egli di Canapino aveva fatto un eroe lo condannai affatto, avvertendolo che le virtù artistiche dell'uomo che egli intendeva di collocare al disopra di tutti gli scalpellini di Firenze e dello stesso Architetto De Fabris erano troppo modeste e comuni perchè gli si potesse far fare una parte che nessuno gli avrebbe potuto concedere.

— Avevi ragione.

— Ed anche gli dissi che a Canapino avrebbe con quel lavoro fatto più male che bene.

— L'avevi indovinata. Questo Padre ha stuzzicato un gran vespaio, ma almeno vi fosse qualche cosa che sta; io ho letto come te da cima a fondo il libro; vi sono andato a cercare un'opera qualunque che potesse giustificare il titolo di cui lo ha gratificato il padre Fioresi e non vi ho trovati ricordati che lavori di cui sempre venti scalpellini in Firenze ad un tempo sarebbero stati capaci.

— È il senso che la lettura ha fatto in me. Il Padre Fioresi a quanto pare non ha conosciuto minimamente la schiera degli scalpellini di valore che ha avuto Firenze dal giorno che Canapino ha cominciato a operare.

— Deve esser proprio così.

— Ti ricordi tu di quel Luigi Giovannozzi che modellò e scolpì i leoni che si vedono all'esterno del torrione di Porta San Gallo?

— Mi pare di averlo dinanzi agli occhi.

— E l'altro Giovannozzi? Quel Francesco che vive ancora e che ha fatto quei capitelli corinti al portico non terminato (1) della Chiesa di Santa Caterina, lo conosci?

— Conosco codesti lavori stupendi e mi basta per poter dire che Canapino a tal grado di perfezione non è giunto mai; eppure nessuno potrebbe dire che lo scalpellino abbia fatto opera di genio perchè il genio è di chi inventa e non di chi riproduce.

— Bisognerebbe domandare non al Padre Fioresi ma allo stesso Canapino se Luigi e Giuseppe Bondi, il Morelli che lavorò alla facciata di Santa Croce, Giovacchino Bardi che riprodusse la porta di Badia, Giuseppe Çiottoli che ha lavorato a Santa Maria Novella, David Giustini che ha lasciato traccia tanto singolare di sè al Castello di Vincigliata e i fratelli Majani che hanno eseguita la nuova facciata al palazzo Gondi abbiano imparata l'arte di tagliar la pietra ed il marmo con intelligenza da lui, giacchè il suo biografo lo compromette fino al punto da far credere che egli sia tanto audace da potersi vantare di avere insegnato a tutti.

— La maggior parte delle persone che Ella ha nominate e che per fortuna vivono ancora della pubblicazione del Padre Fioresi devono rimanere proprio consolati!

— Povero Giustini; ti rammenti eh, con che amore e che intelligenza lavorò quel cortiletto di Vincigliata dove sono le pareti messe a fresco dal Bianchi?

— Lei ha dimenticato che nel mio *Osservatore* descrivendo Vincigliata (2) ho tenuto un conto speciale dei lavori del povero Giustini e lamentato che dove è un busto onorario a Canapino non si veda ancora una memoria per quel modestissimo uomo.

— Chi tiene a memoria ogni cosa? Ora il signor Leader bisognerà che levi il ritratto e l'iscrizione posta nel cortile d'ingresso del castello al nostro povero amico l'architetto Fancelli, eh?

(1) I capitelli della Chiesa di Santa Caterina sono disegno del defunto cav. architetto Martelli.

(2) Chi ami di sapere quanto lo scalpellino David Giustini abbia operato in Vincigliata veda il N. 8 dell'*Osservatore*.

— Perchè?

— Apri un po' il libro che hai fra mano alla pagina 37.

— Eccola trovata.

— Leggi forte.

— « *Una sera, discorrendo il Leader, tanto buono e alla mano con tutti, coll'ingegnoso operaio settignanese gli disse: — Sai, Canapino, ho comprato quel castellaccio lassù di Vincigliata; domattina dobbiamo andare a vedere se ci si può far qualche cosa....*

— Seguita, seguita e sentirai che cosa aggiunge il biografo.

— Seguito: « *Altro che qualche cosa! Oggi quel castello riedificato sull'antico disegno, colla torre merlata, il bel loggiato, le maestose vôlte (sotto le quali spicca il busto del mio Canapino) e ricinto di mura, è uno dei più bei castelli che adornino le più belle colline di Firenze.* »

— Abbi pazienza, volta la pagina e continua a leggere ancora.

— « *Una volta, così racconta Canapino, quel buon signore del Leader mi disse: — Vedi, salire in vetta alla torre riesce difficilissimo, e le signore non ci possono andare. Dimmi: non ci sarebbe nessun modo di poterci salire un po' meglio? Io lo guardai fisso, stetti un po' zitto e poi risposi: — Bisognerà che ci pensi, in tutti i modi guarderò di contentalla. Fermo in questo pensiero, me ne formai un'idea così: feci lasciare una buca nel mezzo della vôlta della torre, e la feci chiudere con un cerchio di pietra a serraglio; poi feci fare uno scalino rotondo e lo misi sopra alle travette dell'ultima stanza; di qui mossi una scala a spirale, e principiai a porre il primo scalino con un tirante di ferro, che pigliava il serraglio di quel cerchio che avea chiuso la vôlta: sopra ogni scalino vi misi un tirante e, quando fu girata tutta la piccola scaletta, levai le calzatoie ch'eran sopra il palco che teneva quel rotondo sotto la scala, la quale rimase tutta sospesa.* » (1)

— Hai sentito? È Canapino che è chia-

(1) Peccato che Santa Maria del Fiore non avesse un operaio simile quando si doveva voltare la sua cupola; Brunellesco oggi per questo oggetto non sarebbe più in discussione dicerto!

mato a consigliare quello che convenisse al gentiluomo Inglese di fare dei ruderi del castellaccio degli Alessandri, Canapino che è chiamato ad ideare la scala che più facilmente potesse dare accesso alla sommità della Torre di Vincigliata, senza che del Fancelli ci parli mai; dunque il ricostruttore di tutte le belle cose notate a Vincigliata dal Padre Fioresi è Canapino, e mi pare di aver ragione di dire che il ritratto e l'iscrizione che si legge là per il Fancelli dopo la pubblicazione della vita di Canapino non siano che nonsensi, necessari di esser gettati via.

— Aspetti un momento.

— Fai pure.

— Eccomi.

— E codesto che cosa è?

— È il libro su Vincigliata fatto scrivere dal signor Leader, con coscienza da gentiluomo inglese, dal nostro Baroni dell'Archivio di Stato. O senta un poco: l'autore dopo di aver riferito che il signor Leader comprò l'antico edifizio per il dispiacere di vederlo condannato a finire in un rudere dice che « *primo pensiero del nuovo possessore fu quello di conservare quei ruderi, e ne dette commissione al compianto ingegnere Giuseppe Fancelli. Questi, con l'amore che sempre ebbe grandissimo per lo studio dei medioevali monumenti, si mise a ricercare le fondamenta che il suolo ricopriva e unite queste con le mura che ancor si vedevano formò la pianta di quell'edificio. Quindi, uniformandosi a quanto era ancora rimasto in piedi, e giovandosi dei ricordati disegni e di quanto aveva osservato in altre congeneri fabbriche, architettava quella parte che l'ingiuria dei tempi e l'incuria degli uomini aveva fatta crollare. E a persuadere che la ricostruzione della parte perduta non fu fatta a capriccio, basta por mente che fu eseguita sugli antichi fondamenti, e servirono di guida le vecchie descrizioni che si trovano e negli atti e nelle impostazioni catastali che quì si riportano.* »

— Oh oh! Addio Canapino!

— E l'epigrafe per il Fancelli che Ella teme debba sparire se la ricorda Lei?

— No.

— Eccola qui:

A
GIUSEPPE FANCELLI DA SAN MARTINO A MENSOLA
ARCHITETTO
DIRETTORE DEI RESTAURI DEL CASTELLO
DI VINCIGLIATA
QUESTA MEMORIA
GIOVANNI TEMPLE LEADER
PONEVA.

— Bravo padre Fioresi! E dopo simili documenti accetta per il suo libro di codeste generose fandonie? Dimmi un po': Quello che racconta sul *grandioso* restauro fatto da Canapino alla loggia dei Lanzi lo bevi tu?

— A me questa pare la parte che fa più torto al carattere del valente operaio; giacchè costì v'è una presunzione senza riscontro, senza nessun fondamento di vero; dice che l'architetto Mazzei per fargli fare qualcosa, dopo che ebbe compiuto il lodevole restauro del Palazzo del Podestà, lo portò alla loggia dell'Orcagna perchè finisse la parte inferiore di una delle sezioni della medesima, lavoro che era rimasto interrotto per la morte del direttore delle R. Fabbriche, Alessandro Manetti.

— Se non sbaglio rimaneva da fare la sola base del pilastro di cantonata col vicolo dei Lanzi e la metà di quello che gli resta difaccia.

— Precisamente.

— Il restauro delle altre basi, meno che nei marzocchi, doveva averlo fatto Giovacchino Bardi, e, guarda, se la memoria mi dice il vero, quel leoncino meno barbaro degli altri che sta sul risalto della cornice del pilastro di cantonata dalla parte di Palazzo Vecchio, ma in piazza, deve averlo modellato quel famoso Luigi Giovannozzi che abbiamo già ricordato. (1)

— Lei ha una memoria di ferro.

— L'hai osservato tu il restauro fatto dal Bardi?

— Ho osservato quello fatto dal Bardi e quello fatto da Canapino, e dico che ci vuole una buona dose di coraggio ad asserire che quando egli Canapino ebbe finito il lavoro assegnatogli, il Mazzei lo chiamò ed in faccia ad una Commissione di professori gli disse:

(1) Luigi Giovannozzi era troppo gentile disegnatore perchè potesse violentare la sua mano a modellare di codeste mostruosità, e dopo quella prova abbandonò il lavoro.

« *Sta' tranquillo; tu hai lavorato con tanto amore e dietro il disegno antico, che pare sia fatto da quei medesimi lavoranti; e ti prometto che, se qualche giornalista avrà la sfacciataggine di dirne male, io e, con me, tutti gli altri, non solamente prenderemo la tua difesa, ma faremo in modo che sia smontato il lavoro degli altri e rifatto da te.* »

— O che il Bardi aveva lavorato su disegni diversi? Non lavoravano l'uno e l'altro sui calchi delle vecchie cornici, e sui pezzi non ornati che dovevano rimettere?

— Sfido io! Ma son vantazioni che hanno le gambe corte sa! Nella loggia dell'Orcagna, e precisamente nella rivolta interna del pilastro dal lato adeso alla fabbrica degli Uffizi, ciascuno può vedere ancora un pezzo della vecchia cornice che i due scalpellini furono chiamati a copiare; osservando bene codesta cornice in confronto con le riprodotte si vedrà che i suoi fogliami sono meno spiccati dei moderni, ciò che alla proporzione e all'effetto della intera cornice giova moltissimo ma in questo difetto di avere accentuati i fogliami comune ai due scalpellini, convien dire che è caduto più gravemente Canapino, nel tempo che si vede che tutto il lavoro di lui è trattato con meno diligenza di quello dell'altro, e quel che più vale, in modo meno gentile e sicuro.

— E dire che se non era lui il povero De Fabris che aveva disegnata la facciata di Santa Maria del Fiore con tanto plauso non avrebbe saputo dove batter la testa per eseguirla, eh?

— Via, smettiamo!....

— To! o non lo dice lui; non ti ricordi cosa hai letto costì in proposito? di quando il De Fabris lo chiama e gli dice: « *Ho bisogno di te; senza di te mi trovo in uno stato da non sapere come metter mano alla facciata del Duomo.* »

— Ha ragione, già; codesto si legge in quel punto dove Canapino dice che è lì per servirlo, ma alla condizione però che non vi siano nè capo muratore nè ornatisti di mezzo; perchè i lavoranti egli intendeva di educarli da sè.

— Ed è quello che ha fatto, e non possiamo togliergli la lode di essere riescito convenientemente nella direzione del lavoro; ma diciamo un poco: quei bravi uomini che hai nominati erano morti tutti perchè il De Fabris si dovesse trovare tanto sgomento per la esecuzione del suo progetto?

— Erano quasi tutti vivi ed in gran parte fortunatamente lo sono tuttora; ma Canapino veniva specialmente indicato dalla fama dei lavori eseguiti nello stile medioevale, specialmente al palazzo del Podestà ed a Santa Croce, luogo dove gli avevano giovato, e non poco, i consigli di Gaetano Bianchi, che delle forme ornative del trecento sapeva parecchio più di lui ed anche dell'architetto Mazzei; per cui si diceva da tutti che avendo egli presa mano e fatto l'occhio a quel tipo con più facilità avrebbe potuto intendere i disegni della facciata, nonostante che il Giustini, il Bardi, alcuni lavoranti dell'*Opera* ed altri scalpellini avessero intelligenza e pratica per eseguire quel disegno con maggiore esattezza di quanto ha fatto Canapino. Ma quello che il De Fabris non avrebbe potuto trovare negli altri maestri scalpellini era la prestazione di un'opera tanto singolare per una giornata così meschina come quella che l'architetto si proponeva di dare e che a lui convenne perchè non aveva sottoposti, lavorava da sè sòlo ed a nota.

— Però se è vero quello che egli racconta, bisogna dire che di lui al De Fabris fosse stato fatto un gran quadro davvero. Ti gira! Il Professore e Presidente dell'Accademia di Belle Arti, il felice vincitore del concorso famoso, scendere a chiamarlo e dirgli: « — *Senti, Canapino: tu hai veduto che io ti ho accordato tutto quello che mi hai chiestò, non è vero? Ora voglio io una cosa da te.... Notalo bene, tienlo bene a mente perchè oramai tu sei molto ben conosciuto da me e da tutti gli amici miei, e dicono tutti come me che tu hai un genio tutto naturale e non comune; voglio, dico, che, se quando io ti ho dato degli ordini, tu vedi nell'esecuzione dei lavori qualche cosa che non ti vada a verso, che non ti quadri tanto, che non sia secondo il tuo gusto, che non ti contenti l'occhio, qualche cosa, in breve, che non ti piaccia, voglio che, senza complimenti tu me lo dica, francamente, lealmente; non facendo così, commetteresti un delitto.* » E sai che il biografo dice che

ciò fu combinato e posto in esecuzione in più circostanze nelle quali Canapino avrebbe *proposti cambiamenti, dato vita ad opere improntate dal genio e inalzato a sè un monumento nell'opera più grandiosa moderna quale è la facciata di Santa Maria del Fiore.*

— Bum!! Altro che aprir le porte! Qui bisognerebbe atterrare le pareti perchè le iperboliche corbellerie potessero trovare l'uscita. Povero De Fabris! Il Padre Fioresi con tutta la sua buona fede l' ha conciato benino; ma dunque questo maestro non aveva affatto coscienza di quello che faceva. O il suo aiutante di campo - il Del Moro, cosa stava a fare sui ponti di Santa Maria del Fiore? Stava lì per impedire ai lavoranti che spendessero il loro tempo a commentare la *Chiacchiera?*

— Il De Fabris ed il suo aiuto, secondo il libro del Fioresi pare che nella esecuzione della facciata debbano avere avuto a fare ben poco, sbaglio?

— Ha letto bene non dubiti; e la prova eccola qui a pag. 58. Il Fioresi ci spiega la cosa con tutta chiarezza; rileggiamolo insieme.

— Sentiamo.

— « *Con quanto di calore,* Canapino, *si ponesse all'ardua impresa è facile immaginare. Da quel momento il suo pensiero si fissò tutto in quell'opera grande, e di giorno e di notte e sempre altro non fece che pensare a quella. Anche la festa, giorno per tutti di riposo, entrava nella sua stanza di buon mattino, meditando, immaginando, studiando, disegnando, e, studiato e segnato quello che il genio gli suggeria, contento di sè, recavasi in Duomo alla messa del mezzogiorno per quindi condursi a casa a prender cibo, per poi subito far ritorno alla sua stanza, al suo diletto lavoratorio.* » Ha inteso? studia, pensa, disegna quello che il genio gli suggerisce di porre in esecuzione. Che cosa vuole di più? Come vede fra l'architetto e lui erano proprio invertite le parti; e felicissimi il De Fabris e il suo discepolo che alla fine di ogni mese non avevano altro da fare che andare ad intascar l'onorario che il buon Canapino aveva guadagnato per loro.

— Sarei stato curioso che il Padre Fioresi ci avesse detto quali sono le varianti che Canapino ha proposte per la facciata. Peccato non lo abbia fatto! Ora si resta nel dubbio se quelle tante che si vedono nella facciata a riscontro del disegno approvato siano da tenersi in conto per opera di Canapino o del De Fabris.... Ma la storia dei tortiglioni bella eh? Rileggi un poco costì dove se ne parla.

— Il pezzo dove Canapino ne rende conto da sè?

— Sì.

— Allora non importa leggere l' ho in memoria: Canapino dice che fu chiamato un giorno dal De Fabris il quale gli domandò se avesse fatte mai colonne a tortiglione; che egli gli rispose di no e che il De Fabris rimase dispiacente perchè gliene occorreva, e dimolte.

— Non si direbbe a sentire codeste cose che le colonne a spirale fossero una nuovità venuta nella fantasia del De Fabris dopo l'approvazione del suo progetto?

— Già; ma nel progetto vi erano tutte meno le quattro ai casotti dei bigliettinai. Dunque per farla corta dice che il De Fabris lo invitò ad andare a prender voce nel lavoratorio dell'*Opera*, perchè i tortiglioni essendo fra le cose che si fanno per pratica, quella gente, almeno per sentita dire, avrebbero potuto saperne qualcosa, ma che lui non volle abbassarsi a tanto e fare ingegnosamente da sè.

— Bravo, ma fu tempo inutilmente sciupato.

— Eccoci a un altro caso delle bugie con le gambe corte. Vedi? Come è possibile che il De Fabris, già architetto, dell'opera dicesse di codeste sciocchezze quando appunto per ordine di lui gli scalpellini dell'*Opera* prima che si mettesse mano alla facciata avevano fatte le colonne spirali che si vedono alle bifore delle finestre giottesche del Duomo presso il campanile che fino allora vi si vedevano dipinte? (1).

— Ma il vanto che gli dà il Padre Fioresi per codesti tortiglioni! « *Quando si sparse la voce,* egli scrive, *che Canapino scolpiva le colonne a spirale, tutte di sua invenzione, attirati*

(1) Il Duomo ed il Campanile ad ogni finestra hanno colonne a tortiglione svariate, e molte di esse sono state o rinnovate o restaurate degnamente dai viventi scalpellini dell'*Opera* senza che nessuno di questi ne abbia menato mai vanto.

dalla curiosità, lodevole in essi, andarono alcuni architetti a vederle e, considerate che le ebbero, furono costretti dalla forza dell'evidenza a confessare che la via presa dal novello Desiderio da Settignano era la vera per farle esatte, e che fino allora quel metodo non era stato tenuto, perchè non trovato. »

— Che è quanto dire che tutte le altre colonne che si vedono al Duomo non sono esatte. Benone!

— Io non so che cosa si possa dire di più.

— Povero Canapino! come me lo ha sciupato il tuo Padre Fioresi; per il suo fanatismo il pover' uomo perderà anche il merito che nessuno gli poteva contestare di essere un operaio intelligente, infaticabilmente operoso e soprattutto onesto..... Mi guardi? sì dico anche la fama di onesto perchè non è onestà il deprimere gli altri col fine di inalzare sè stessi.

— Pure nel volumetto lanciato nel mondo dal Padre Fioresi Canapino resterà sul serio come un Desiderio da Settignano novello!

— Già se la gente si appagasse delle chiacchiere anderebbe bene! ma quando uno avrà veduto il tabernacolo col putto meraviglioso fatto dal vero Desiderio di Settignano per la Basilica di San Lorenzo ed il monumento che egli scolpì per il Marsuppini nel tempio di Santa Croce, cosa anderà a vedere del Desiderio da Settignano moderno da poterglisi lontanamente paragonare?

— Il putto che è alla iscrizione sotto il portico al centro del Ponte Vecchio! quella è fattura proprio genuina di lui.

— Bellino!... Dimmi è vero che si è collocato in Santa Maria del Fiore il tondo con lo Squarcialupi piuttosto sotto la seconda arcata che dove proponevi tu, per potergli collocare di fronte a tempo opportuno quello di Canapino?

— Questo non l'ho sentito dire.

— Se fosse vero ti dispiacerebbe, eh? Stai tranquillo però che all'epitaffio di lui, lo collochino lì od altrove non accadrà mai quello che racconta il Vasari nella fine della vita del vecchio Desiderio; cioè che venga ricoperto da manifestazioni di rimpianto come questa che egli ci ha tramandato:

> Come vide natura
> Dar *Desiderio* ai freddi marmi vita,
> E poter la scultura
> Agguagliar sua bellezza alma e infinita;
> Si fermò sbigottita,
> E disse: omai sarà mia gloria oscura.
> E, piena d'alto sdegno,
> Troncò la vita a così bell'ingegno.
> Ma invan; perchè costui
> Diè vita eterna ai marmi, e i marmi a lui

ti pare?

— Lo credo anch'io.

Una coda al Dialogo

Gentilissimo Signor Franceschini,

Majano, 6 Settembre 1886.

Scuserà se le scrivo per cosa che forse Lei non pensa neppure, ma non mi perito perchè so che ha sempre serbata buona memoria del mio fratello Giuseppe.

Una persona mi disse ieri di aver veduto un opuscolo che parla di Angelo Marucelli detto Canapino e di Vincigliata attribuendo a lui tutto ciò che è stato fatto in questo castello senza parlare menomamente di Giuseppe Fancelli.

È inutile che io Le dica se ciò mi è dispiaciuto; io che ho assistito ai lavori di Vincigliata e ho pagato per conto del signor Leader da principio a fine i lavori di restauro eseguiti tutti sotto la direzione di mio fratello di Vincigliata dovrei saperne qualcosa; ho la testimonianza dei libri e posso invocare quella del Signor Comm. Giovanni Temple-Leader, che ha approvato il progetto generale e tutti i progetti di dettaglio, e che fu, precedentemente al lavoro, insieme col mio fratello, a Poppi e ad altri castelli della Toscana per prendere quei ricordi che gli furon tanto utili per la ricostruzione e che io serbo gelosamente.

Mi ha detto lo stesso signore che, fra le altre, in quel libro si parla in particolare della scala sospesa della torre come invenzione del detto Marucelli; ma io ho sempre sentito dire da mio fratello che quella invenzione buona o cattiva era proprio sua, e che aveva ideato quella scala a spirale per la ragione che sulla cima della torre essendovi in aggetto le mensole dove posano gli archetti della merlatura era necessario che si trovasse qualcosa che bilanciasse all'interno quel carico, al qual fine aveva coperta la torre con volta, praticandovi nel mezzo una buca con una ciambella di pietra, fermando a questa i tiranti di ferro che tutti sostengono i gradini fino al piano inferiore.

Nell'interesse del buon nome del mio fratello e suo amico faccia di questa lettera l'uso che Le sembra migliore e mi creda suo

devotissimo

EMILIO FANCELLI.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

18 Gennaio 1839.

Ci vuole un certo coraggio a parlare al pubblico di cose diverse da quelle che l'occupano oggi tanto vivamente. Come sperare di guadagnarne l'attenzione con questioni di storia, di costumi o d'arte, quando le questioni più ardenti, più passionate, vengono ogni mattina a colpirlo ed a sollecitarne violentemente tutto l'interesse? Come domandare ad un lettore di seguirvi in un pellegrinaggio tranquillo, di fermarsi davanti ad un monumento o ad una veduta di studiare con voi un popolo ed i suoi ricordi, di associarsi alle impressioni, ai sentimenti, ai giudizi vostri, quando cento giornali fanno tremare il suolo sotto ai suoi piedi?

Noi stessi ci sentiamo mediocremente portati alle considerazioni, ai pensieri che non hanno nulla di comune con quel che avviene; poichè infin dei conti, si è del proprio paese, e ci commuovono le miserie della Francia; gemiamo nel vedere la nostra nazione sottoposta alle incertezze di questa vita di un giorno, che non dovrebbe mai essere la vita di un impero potente condannata alla desolante, inerte monotonia, a non avere altro conduttore che la menzogna, altro destino che la impotenza, il dubbio e l'agitazione.

Gemiamo nel vedere i nemici della Francia batter le mani, fischiare e scuoter la testa; la nostra caduta morale è grande nel mondo; i forestieri che contemplano la patria nostra domandano se è proprio quella la gloriosa nazione tanto bella e terribile nella sua bellezza. Continuando questa corrispondenza cercheremo distrazioni a noi stessi; ed il sentimento che maggiormente ci sostiene è la speranza di far dimenticare un momento ai nostri amici le contemporanee calamità.

Il mio progetto non è di descrivere tutti i palazzi, tutte le chiese, tutti gli oggetti d'arte, tutte le curiosità che Firenze racchiude; una descrizione completa richiederebbe che si ammassassero i volumi ed io non ho nè abbastanza tempo, nè abbastanza pazienza per un'opera tale; e poi questo lavoro è già fatto; tutte queste cose si trovano nei libri in modo più o meno completo, più o meno elegante. Gli artisti, gli antiquari, i letterati dei vari paesi di Europa hanno contribuito a questo vasto lavoro, e la Toscana scienziata non è rimasta indietro, ha fatto nobilmente conoscere i tesori che racchiude. Sono troppo fugaci, troppo preziosi i giorni dell'uomo perchè ci dobbiamo dilungare in inutili ripetizioni, o fermarci nella cerchia delle medesime opere. Qui la nostra intenzione sarebbe di trovare una parte delle cose, accennare fatti, osservazioni, punti di vista che non appartenessero ai luoghi comuni.

Una austerità imponente forma il carattere generale dei vecchi palazzi fiorentini; questa severa fisonomia proviene dal colore cupo, dalla grande dimensione e dalla solidezza delle pietre che sono servite alla loro costruzione. Il Palazzo Vecchio oggi residenza dei ministri della guerra e delle finanze (1), in altri tempi palazzo della Signoria di Firenze, con i suoi nove scudi storici, i suoi merli e la torre ardita da cui è sormontato presenta un insieme di leggerezza e di eleganza che gli dona un aspetto affatto singolare; questo edifizio inalzato dall'architetto Arnolfo di Lapo (1) nel 1298 ricorda colla sua irregolarità, una memoria delle guerre civili. È noto che il luogo ov'era la casa Ghibellina degli Uberti, atterrata in un giorno di furore era stato riguardato dal popolo come luogo maledetto; fu impedito all'architetto di stendere su questo spazio la dimora del governo della città (2). Tali traccie ci danno, meglio che tutti i discorsi la misura delle passioni, di quell'epoca. Sostiamo presi d'ammirazione davanti al portico superbo dell'Orcagna, inalzato nel 1355; i più famosi monumenti dell'Oriente non offrono un portico così bello; si direbbe un'opera magnifica del genio greco trasportata per incanto a Firenze dai paesi dell'Attica o dell'Asia minore.

Dopo Palazzo Vecchio e la loggia dei Lanzi, bisogna indicare le opere d'arte che ornano la piazza del Granduca; sotto il portico statue antiche di vestali, la *Giuditta* di Donatello, il *Perseo* di Benvenuto Cellini, *il ratto delle Sabine* di Giambologna, i due leoni all'ingresso della loggia, portati egualmente alle sei vestali dalla villa Medici; alla porta di Palazzo Vecchio il *David* di Michelangelo, *Ercole* che abbatte *Cacco,* di Baccio Bandinelli, il leone di Donatello e la statua equestre di *Cosimo I* di Gian Bologna (3).

Ecco quello che si trova sulla piazza del Granduca, ed ognuna di queste cose meriterebbe una pagina di storia e potrebbe dar luogo ad una dissertazione. Il *David* è la prima delle opere di Michelangelo da me veduta; ho fatta conoscenza col suo genio da questa. È una delle opere giovanili del grande artista e vi colpisce alla prima per una sveltezza vivente, per la nobiltà e bellezza delle forme; in questa creazione del giovane, si rivela tutto l'avvenire del maestro; spira davanti a voi l'antichità greca e domandate a voi stessi come nel secolo decimoquinto abbia potuto il giovane Buonarroti trovare questo segreto; pure, oserei fare un rimprovero a questa statua, cioè di portare il nome di David, di rappresentarci il vincitore di Golia: questa statua sarà se si vuole un bello studio del nudo, un Apollo colossale, ma non ha nulla di comune come portamento, come carattere, come espressione, col fanciullo pastore che lascia le sue pecore fra le colline di Betlemme per andare a colpire il gigante filisteo.

Tutti conoscono la storia del *Perseo* di Benvenuto Cellini; l'anno passato si son dati molto da fare per trarre da questo curioso soggetto un'opera assai meschina. Le forme del *Perseo* son belle, ma, la figura manca di animazione (4). Il primo abbozzo del *Perseo* in cera nera conservato nel gabinetto dei bronzi moderni, alla galleria, ha più espressione (5). Le quattro figurine al piedistallo del *Perseo* son quattro capolavori; la *Giuditta* di Donatello non ha nè grandezza nè verità (6). Il cavallo che sostiene Cosimo è troppo grosso; val più l'immagine del duca che il corsiero. Il *Nettuno* in piedi nel mezzo della fontana e soprattutto i tritoni e le divinità marine, in bronzo, sono di singolare lavoro.

(1) Oggi è tornato ad essere residenza dei rappresentanti del Comune.

(1) Arnolfo di Cambio.
(2) Codesta tradizione è oggi annullata da documenti.
(3) Mancava allora uno degli ornamenti più singolari della loggia il gruppo stupendo detto d'*Aiace*.
(4) L'*Osservatore* non divide questo giudizio.
(5) L'*Osservatore* ha ricevuto dal modello, impressione sempre diversa che cioè sia molto inferiore in bellezza all'opera eseguita.
(6) Questa sentenza parrà dura ma è vera.

Di tutte queste opere d'arte dovevo dirvi una parola, sotto pena di passare per barbaro; molte persone le hanno vedute, molte ne hanno parlato, ma nonostante non è ragione per traversare la piazza del Granduca (1) ad occhi chiusi. Altri ricordi oltre quelli di Michelangelo, Cellini e Gian Bologna mi venivano in mente su questa piazza, pensavo al *Savonarola*, a quel celebre tribuno sotto l'abito di San Domenico, che fu bruciato là, dalla parte ove più tardi è stata innalzata la statua equestre di Cosimo I (2).

Savonarola è una spiccata figura storica, tenuta fin qui fra le maledizioni e le lodi eccessive dei due partiti estremi. Frate Girolamo ebbe una potente influenza negli ultimi anni del secolo decimoquinto; la sua vita austera, la parola eloquente, talvolta interrotta dai singhiozzi, colpiva, trasportava la moltitudine; egli si dava quale interprete delle volontà del cielo. Nelle sue focose predizioni appoggiava le sue dottrine con tutta l'autorità della religione ed infrapponeva il nome di Cristo alle sue arringhe democratiche. Prendendo il tuono ispirato dei profeti, ravvolgendo il suo linguaggio di forme evangeliche, Savonarola agiva violentemente sulla immaginazione popolare, presso a poco come ha tentato di farlo ai giorni nostri con la penna in mano, l'autore delle *Parole d'un credente* (3).

Per poco che uno abbia d'ingegno non è difficile arrivare alla eloquenza col mezzo di quelle imitazioni bibliche, ed il tribuno di chiesa è certo di produrre effetto, specialmente nell'epoca in cui il sentimento religioso è vivido nel cuore dei popoli. Savonarola pervenne a trovarsi come padrone delle menti di Firenze; abbattè quel che vi era di aristocratico nella repubblica, e sotto la di lui ispirazione si stabilì in tutta la sua pienezza il governo popolare. Ho veduta in Palazzo Vecchio la sala fatta costruire dal Savonarola per ricevere il consiglio generale del popolo, composto di mille ed anche di millecinquecento cittadini; la costruzione di questa sala, opera ardente di entusiasmo era stata rapida, e l'apostolo vi avrebbe volentieri fatta vedere la mano degli angeli (4). Fu là, trentadue anni dopo la morte del Savonarola, all'epoca del famoso assedio di Firenze fatto dagli Imperiali, che un domenicano fanatico alla presenza del popolo consegnava una croce al gonfaloniere della città, per respingere sotto quello stendardo i nemici dell'antica libertà fiorentina (5).

Una delle cose che mi sorprende pensando a Savonarola, è che in una città quale Firenze, l'ardente domenicano sia potuto riuscire a fare accettare i suoi anatemi lanciati contro la letteratura e le arti, sotto pretesto che i libri ed i quadri o le statue legassero troppo l'uomo alle cose terrene e lo allontanassero da Dio. Nel 1497 vari libri latini ed italiani, oggetti d'arte confusi con ornamenti di lusso furono ammassati sulla piazza di Palazzo Vecchio, e dati alle fiamme fra il risuonare dei cantici e delle trombe; appiccarono il fuoco al prezioso rogo, alcuni fanciulli che si erano portati piamente a proccssione al luogo designato. L'anno seguente si appiccò il fuoco ad un'altra piramide più considerevole della prima, formata di busti, statue, quadri ed opere di letteratura sotto gli occhi del domenicano riformatore e di una moltitudine fanatizzata plaudente; quel giorno stesso un manoscritto di Petrarca, ricco di miniature fu nel numero dei trofei divorati dalle fiamme; gli Unni ed i Goti non avrebbero fatto di meglio che lo zelante predicatore fiorentino (1).

Quello che portò Savonarola alla perdizione o almeno quello che affrettò la sua perdita furono le animosità del clero, talvolta attaccato da lui; e disgraziatamente bisogna convenire che in quel tempo il Santuario non offriva il modello di tutte le virtù; di più la Provvidenza aveva permesso che il governo supremo della chiesa cadesse in mani non sante. Alessandro VI occupava la cattedra pontificale. Savonarola esprimente voti di rigenerazione, idee di riforma, ci apparisce qual precursore di Lutero. Aveva in tal modo sollevato contro di lui da una parte il Sovrano Pontefice, dall'altra il partito dei principi, il partito dei Medici; ma il popolo di Firenze, entusiasmato dai suoi discorsi, gli restava vivamente devoto. Lo zelo imprudente di uno dei suoi discepoli Fra Domenico da Pescia, portò per Savonarola una funesta occasione; frate Domenico chiedeva di passare attraverso le fiamme di un rogo per provare alla faccia del cielo la verità della missione del Savonarola; questi paventava una simile prova e scongiurava il troppo fervente discepolo a non tentare Dio.

Il 17 aprile 1498 si drizza su questa piazza del Granduca un rogo; accorre una moltitudine immensa a veder lo spettacolo; a fianco di frate Domenico figurava un religioso appartenente ad un ordine rivale, quello dei francescani, pronto ad affrontare il fuoco per attestare la menzogna dei discorsi del Savonarola. Il predicatore, poco sicuro di sè, faceva il possibile per ritardare questa terribile prova, allorchè una pioggia abbondante venne in suo soccorso e fece rimetter lo spettacolo. Tuttavia il popolo deluso prestò facilmente orecchio ad accuse contro il Savonarola; egli venne trattato d'impostore, gli venne fatto un processo, nel quale le regole della giustizia furono osservate assai poco, come era a quei tempi in simili casi uso dei partiti, l'infelice profeta fu bruciato con i suoi due discepoli il 23 maggio dello stesso anno su quella medesima piazza sulla quale trenta giorni avanti era stato inalzato un rogo per decidere della verità del suo apostolato. Vi fu qualcuno che pose Savonarola nella lista dei martiri e la sua memoria fu custodita piamente dall'ordine dei domenicani che mantennero egualmente le sue dottrine democratiche. Per due secoli e mezzo la mattina del 23 di maggio, si trovavano fiori sul luogo del supplizio del Savonarola, omaggio religioso reso alla sua memoria. Ho saputo che la famiglia di Firenze che furtivamente per ultima ha sparsi i fiori repubblicani del 23 di maggio è la famiglia Marmi; così quando il tempo ha cancellate le passioni, quando un partito non esiste più, si trovano ancora focolari ove le rivoluzioni non hanno nulla cambiato, e che conservano le affezioni, i rimpianti e perfino gli errori del passato.

(Dalla *Corrispondenza d'Italia* di M. Poujoulat).

(*Continua*).

(1) Oggi della Signoria.
(2) Veramente il Savonarola fu abbruciato nel centro della piazza, cioè alcuni metri dinanzi alla fontana.
(3) L'Abate De La Mennais.
(4) È questa, come ciascuno sa, la sala che si chiama dei Cinquecento, la quale fu alzata di alcuni metri per ordine di Cosimo I da Giorgio Vasari.
(5) Fu Frate Benedetto da Foiano.

(1) Questi apprezzamenti non possono esser più giusti.

Bartolucci Francesco, *Gerente responsabile*

Tipografia Coppini e Bocconi.

NUMERO 46 26 SETTEMBRE 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

PER SANTA MARIA DEL FIORE

— È inutile che Ella si scapi! A Firenze, chi ha la fortuna di arrivare ad avere il mestolo in mano può impunemente far tutto.

— Come mai?

— La impunità viene dalla fiacchezza, o noncuranza, generale.

— Deve essere così; Firenze non si muove se tutta non si duole, e pretendere oggimai che ella si faccia viva per le cose dell'arte, che di cuore non sente più, è un sogno.

— Si scuoterà per un momento quando saremo alla grande disillusione della facciata acefala, cioè molto tardi per la sua reputazione.

— Che vuoi farci? bisogna metter l'animo in pace.

— È quello che cerco di persuadere a me stesso, ma non vi riesco, nonostante che per tanti non giustificati disgusti, dovessi essermi fatto oggi capace che soli o in pochi non si fa nulla di nulla e che nessuno è grato delle pene che uno possa procurarsi per il vantaggio di tutti.

— Io più volte mi sono domandato perchè il paese, o a meglio dire la stampa, in certe questioni ti lasci sempre solo; hai mai pensato a questo, tu?

— Anche troppo; ma non ho trovata altra ragione di questa noncuranza, o di questo abbandono, che o di non essere uno scribacchino simpatico, o di non avere il merito di appartenere ad alcuna combriccola.

— La prima tua supposizione non mi pare che abbia valore, giacchè in un giornale siccome il tuo si debbono andare a cercare le idee che si esprimono, o le proposte che si fanno, abbiano esse una forma qualunque, la seconda è possibile; ma tu non devi curarti di ciò, giacchè se consociando le tue idee a quelle di qualche combriccola potresti accrescere il numero dei tuoi lettori, perderesti nel concetto che si ha di te di uno scrittore indipendente e leale, nè credo sia questo il fine che hai avuto nella pubblicazione dell'*Osservatore*.

— No certo.

— Forse molti non ti leggono perchè son loro amare le tue sentenze.

— Pare anche a Lei che nei miei articoli sia molto vivo e tagliente?

— A me? A me, se vuoi saperlo sembri troppo fiacco, e credo questa la causa prima perchè non ottieni nulla, o ben poco, di quello che chiedi.

— Uno mi dice che sono troppo impertinente, un altro mi dice che, nonostante che io non sia redarguibile, pungo troppo; Lei che son troppo fiacco: è sempre la stessa storia, che non si va nè a cavallo nè a piedi.

— Io ti dico il mio parere.

— E sta bene, ma io vorrei che quelli che hanno piena conoscenza dell'arte siccome Lei,

e sanno tenere la penna in mano come io non sogno nemmeno, mi favorissero nelle colonne del mio giornale a fare essi quello che pretendono da me; ma il male è che nessuno di scrivere vuol sapere e vorrebbero tutti levare la castagna dal fuoco con la zampa degli altri.

— Ci credi minchioni ?

— Nemmeno per sogno; ma però se devo continuare a scrivere vedo che è meglio che io seguiti a battere la mia via, senza dare ascolto ai consigli di alcuno, e, non se lo abbia a male, se debbo cadere in un difetto, amo meglio di cadere in quello che Ella mi rimprovera del troppo riguardo, giacchè se nulla ottengo nessuna cosa mi dispiacerebbe di più che del sentirmi dire di essere indegno di maneggiare la penna, e che meglio era avessi continuato a sfacchinare e dar sesto alle valanghe dei libri che lascio calpestare nel mio negozio.

— Mi fai ridere.... ma intanto col tuo fare agrodolce permetti che io ti ripeta che non conduci a buon porto una sola questione.

— Pazienza.

— Guarda, te ne segnalo per tutte una sola: sono undici anni che ti sfiati e che combatti per quelle varianti che si sono messi in testa di apportare agli sproni delle tribune del Duomo, ma i tentativi del De Fabris per riuscire contrariamente alla tua opinione in codesto lavoro sono ancora là dove egli li volle, ed ormai dubito che vi staranno fino che vi sarà il monumento.

— Guarda dove è andato a cascare!

— Non conosco esattamente la storia di codesta questione, ma dico che se fossi stato in te mi sarei fatto carico di abbandonarla, e avrei combattuto fino a che la non fosse risoluta, perchè, anche a perdere, al monumento avrei sempre giovato, non essendo possibile che senza vergogna quelle membrature restino ancora sull'edifizio disformi siccome oggi si vedono.

— Io non so dirle quante volte abbia toccato codesto tasto, che mi sta fitto nella mente da tanti anni. Nel 1875 il professore Emilio De Fabris era già al Duomo, come maestro, o come si dice oggi, architetto dell' *Opera* e ne dirigeva i restauri. Gli venne in mente, senza domandare il consenso di alcuno, di apportare alla parte decorativa della fabbrica stessa alcune sostanziali varianti.

— Bravo! principiava bene!

— La prima, gravissima, era quella di ridurre le parti ornative interne delle finestre appartenenti alla Santa Maria del Fiore quale era preordinata prima del 1357; ha inteso quali?

— Sì, alle finestre più prossime al campanile, quelle che per intendersi si chiamano giottesche.

— Ricorda Lei come andò la questione di queste finestre ?

— Mi pare tu me l' abbia raccontata qualche altra volta; codeste finestre, che i rinnuovatori del Duomo del 1367 avevano destinate a sparire, erano giunte a noi senza la colonna spirale che le rende bifore.

— Benissimo, ma avevano le ornative degli archetti, che dovevano posare sulle colonne, già fatte, mentre le colonne stesse non vi erano che dipinte.

— Precisamente.

— Il De Fabris non accorgendosi che codesta decorazione trita era la sola e propria di quanto potesse convenire all'insieme delle parti architettoniche e policrome di codeste finestre, pensò di cambiarla con quella che si vede alle finestre più vicine alle tribune, le quali hanno il fare più largo imposto ai costruttori dal modello dei maestri, che fu definitivamente approvato e giurato nel 1367.

— Bel marrone aveva preso il De Fabris in codesto restauro ! ma ricordo che tu innanzi che la finestra di prova fosse scoperta, contestando allo stesso De Fabris la malafatta lo costringesti a disfare, e rifare.... sbaglio ?

— Esattissimo.

— Ora dimmi tu per intero della questione degli sproni, perchè mi pare di averla affatto dimenticata.

— Nel medesimo tempo che dicevo al professore, delle finestre, gli indicavo l' errore anche più grave di turbare la decorazione, la forma e la proporzione degli sproni e lo invitavo a desistere da tale impresa; consiglio che gli diede talmente a pensare che se il modello a calcina fatto dal lato di via Ricasoli non lo sacrificò mai, mai ebbe il coraggio di tradurlo in marmo.

— Mi ricordo che aspettavi sempre che codesto modello posticcio fosse gettato via, e di rivedere gli embrici e le tegole dove il De Fabris aveva simulati i marmi, ma il modello è ancora lì.

— Già aspettai SETTE anni, cioè fino al 1882. Un bel giorno sbocco sul Duomo da via del Proconsolo, e mi vedo davanti, lassù, appunto ad uno degli sproni delle tribune, un ponte; guardo e scorgo che si sta facendo a quello, ma in marmo, quello che si era fatto in calcina all' altro, colla differenza che invece di listare di rosso, qui si listava di marmo scuro.

— Ti sarai sentito consolare, eh, a quella vista?

— Immagini! Tornai al negozio e dopo una mezz' ora avevo indirizzato al De Fabris una lettera che diceva così:

Chiarissimo Signor Professore,

9 Marzo, 1882.

Passando dalla piazza del Duomo, mi sono accorto che Ella attende a compiere il disegno, da lungo tempo da Lei vagheggiato, di rivestire con marmi anche la parte superiore degli sproni delle tribune. Ella già conosce il mio parere in proposito e su questo non insisto; tanto più che listando oggi con marmo verde, piuttosto che col pallido rosso del saggio, la resistenza apparente di codesta parte non ne anderà troppo a soffrire. Ma quello che non mi acquieta egli è che un architetto del suo valore insista nel voler sovrapporre ai piedistalli di codesti sproni uno zoccolo che deformandoli venga a togliere ad un tempo quell'armonia che regnava fin quì in quella parte dell' edifizio sublime. Io nel proposito del malaugurato restauro del palazzo Spini, ebbi già a dire: « I pittori più valenti dei nostri tempi, che senza dubbio i meccanismi dell' arte e la correzione del disegno meglio praticano che non facessero Margaritone o Cimabue, per venerazione e per quel rispetto che si deve alla istoria dell'Arte bene si guarderebbero dall'ardire di correggerli. » Or bene: se queste, od altre congeneri riflessioni, fossero oggi ripetute in proposito dell'opera che Ella va compiendo, non sarebbe a temersi che con la condanna dell'opera, venisse pur menomata la fama Sua di coscienzioso restauratore?

Tanto, non senza trepidazione, ho voluto scriverle, onde vedere se privatamente si poteva evitare un pubblico disgusto a Lei, od un danno al più insigne monumento nostro, la cui religiosa conservazione sta a tutti, ed egualmente, a cuore.

Col massimo rispetto, mi ripeto di Lei, illustre Professore,

Devotissimo
PIETRO FRANCESCHINI.

— Mi pare che tu non potessi essere più discreto, ma lo vedi come corrispose ai tuoi riguardi il degnissimo maestro! Prima di metter mano alla facciata, e quando tu scrivevi parole di fuoco in vantaggio dell'opera sua, accondiscende pronto a tutti i tuoi consigli, quando è alla facciata e si crede padrone di poter fare impunemente tutto di suo capriccio sul Duomo, allora nella stessa questione dove prima aveva ceduto torna a tenere il fermo, ne vada quel che ne vada.

— Fece bene?

— Ti pare che io l'approvi? Fece, e cosa fatta capo ha; ma sai perchè riuscì? Perchè a dargli torto non vi fosti che tu.

— Adagio.

— Come adagio?

— O bella! Io avevo detto al maestro di desiderare che per codesta cosa non si facesse una pubblicità, ma nell'interesse del monumento io non mi ero impegnato a non portare la cosa al pubblico; e la lettera che le ho ripetuta a memoria la mandai alla *Domenica letteraria*, che gentilmente la pubblicò e le fece conseguire il suo effetto.

— Lo vedo!

— Si trattava del prof. Emilio De Fabris, sa! e di vederlo non era tanto facile; ma io posso assicurarla che il giorno 27 di aprile del 1882, vale a dire diciotto giorni dopo la pubblicazione della mia lettera, il Prefetto di Firenze, nella sua residenza, consegnò in proprie mani al capomaestro di Santa Maria del Fiore, una ordinanza firmata dal Ministro Baccelli, per la quale veniva al maestro stesso imposta la sospensione del lavoro iniziato, fino

a che sul medesimo non si fosse pronunziato il voto della Commissione conservatrice dei monumenti.

— Sbaglio, o l'architetto di codesta Commissione era lo stesso De Fabris?

— Lui in persona, siccome oggi lo è il suo successore, cause che hanno sempre tenuto lontano la Commissione da quel luogo, e che gli sproni delle tribune rimangono deturpati nella varietà di tre tipi, con scapito della unità ed armonia dell'aggregato mirabile.

— Mirabile tanto che tutti gli scrittori di estetica che hanno parlato del Duomo sono daccordo nel dire che nessun monumento può vantare unità più maravigliosa di quella che scaturisce dall'aggregato delle tribune, col tamburo che sostiene la cupola. Ma vedi che cosa sono i rispetti umani? Ordinando la ripristinazione degli sproni siccome furono, si è temuto di nuocere alla reputazione dell' autore della facciata che si amava di tenere altissimo, e si è sacrificato piuttosto tutto il monumento a lui.

— Precisamente. E Lei vuole che ancora io combatta per codesta questione, eh? ma a che santo vuol che mi voti, quando li ho già invocati, inutilmente, tutti? Un giorno, dopo aver tempestato inutilmente sui giornali, mi venne il ticchio di scrivere al deputato Ferdinando Martini, che dopo aver diretta la *Domenica Letteraria*, era pervenuto, per fortuna delle belle arti, al segretariato generale del ministero della pubblica istruzione. Nulla risposta; non passarono venti giorni però che me lo vidi comparire dinanzi, e prima di avere il tempo di dargli il benvenuto, dirmi: lei è servito; ho lasciato ora l'architetto Del Moro, il quale mi ha portato in Duomo per la questione delle cantorie; ho colta l'occasione di consigliarlo a rimetter gli sproni come prima, e spero che non avrà bisogno di altri ordini per farlo.

— Il Del Moro, a quanto pare, se ne deve essere dimenticato!

— Può darsi, ma non me ne dimenticai io di mandare al Segretario Generale a suo tempo un'altra lettera, composta di un semplice punto interrogativo e della firma.

— Laconico!

— E la risposta poco meno « *Il Commendatore Bongiovannini ha avuto istruzioni in proposito* — MARTINI.

— Pare che anche l'Ill.mo Sig. Comm. Bongiovannini, ispettore generale dei monumenti nazionali in Italia, sia di mente labile, perchè a far rimettere le cose come prima non vi ha pensato neppure.

— Ora mi dica Lei cosa devo fare perchè la parte più perfetta di Santa Maria del Fiore torni ad essere quale fu ideata nel 1367, cioè in quello stato in cui la trovò il prof. Emilio De Fabris?

— Dopo tutta codesta esposizione di fatti non so più che cosa dire, nè oserei più darti consiglio. Il Ministero sospende il lavoro, la Commissione non se ne vuole ingerire, il Segretario Generale interviene e getta via inutilmente il fiato, il discepolo del De Fabris, fa l'orecchio del mercante, il Buongiovannini non ha coraggio di prendere di fronte, senza un ordine scritto, questo ingegno sovrano. Gli *Operai* di Santa Maria del Fiore, che vedono per gli occhi del Del Moro, come videro già per quelli del De Fabris, padroni come sarebbero della situazione, non faranno mai quello che desideri tu; il popolo non vi è da invocarlo, perchè vi è il pericolo di vedergli ripetere un giudizio della forza di quello reso nel famoso *plebicidio* sulla scelta del sistema di coronamento della facciata....

— Dunque?

— Dunque fai come hai dovuto fare per certe altre questioni: contrariamente a quanto avevo detto non te ne occupare più, e confida nel tempo, giacchè fra i possibili vi è anche questo: che quando meno te lo aspetti gli sproni vengano ricacciati da qualche cavaliere nel ventre a quelle bestie che li hanno in tutti i modi voluti.

Una epigrafe per il monumento a Savonarola

L'articolo del Signor Poujoulat pubblicato nel numero precedente ha riportato alla memoria dell'*Osservatore* di avere inviata alla Magistratura Comunale di Firenze una epigrafe nella occasione del collocamento della statua del Savonarola nel Salone dei Cinquecento; e parendogli anche oggi che tale

epigrafe dica qualcosa più di quella che vi fu posta, la ripubblica qui:

A
GIROLAMO SAVONAROLA
IN SECOLO CORROTTO
ANIMOSO RIPRENSORE DI COSTUMI
APOSTOLO DI CIVILI RIFORME
IMMMOLATO
ALLA VENDETTA DI SCELLERATE FAZIONI
IL XXIII MAGGIO MCCCCLXXXXVIII
GLI ITALIANI TORNATI A LIBERTÀ

IV GIUGNO MDCCCLXXXII.

A CIASCUNO IL SUO

L'Osservatore, a proposito del libro del Padre Antonino Fioresi sopra Angelo Marucelli detto Canapino, ha ricevute varie lettere, non tutte però scritte con quella urbanità da permettere di presentarle al pubblico; e spera perciò che i più vivaci, o meno corretti scrittori delle lettere stesse, saranno tanto discreti da non far carico a questo periodico, se non le vedono qui ricordate nemmeno per il loro tema; gli altri scriventi, calmi e ragionevoli, troveranno qui fedelmente abbreviato quanto essi desiderano che sia conosciuto da tutti.

Nella prima delle lettere di cui si dà il sunto, è richiesto l'*Osservatore* se *Canapino* abbia avuto parte nel restauro della porta di Santa Maria del Fiore, detta della *Mandorla*, e l'*Osservatore* è in grado di rispondere che il prof. Emilio De Fabris, affidò codesto delicatissimo restauro ai lavoranti dell'*Opera*, che essi lo compirono senza l'intervento di alcuno e che il restauro medesimo non poteva riuscire più felice, nè per la scrupolosa esattezza dei commessi, nè per il carattere degli intagli, mantenuto in ogni parte identico all'originale (1).

Altra lettera incomincia con un rimprovero all'*Osservatore* per aver esso creduto che Angelo Marucelli si sia creato in realtà tutto un personale di lavoranti con le proprie fatiche; mentre si dà prova in questa lettera che il Marucelli ebbe la fortuna nella crisi che attraversava l'arte a Firenze al tempo del principio di quel lavoro, di potersi scegliere un personale già ammaestrato, del quale facevano parte individui che uscivano tutti dalle migliori botteghe di scalpellini in Firenze, ed i cui nomi sono i seguenti: Reggioli Leopoldo, detto l'*Omino*, Cellini Bastiano, Pesciullesi Vincenzio detto il *Piss*, che aveva lavorato alla facciata di Santa Croce, Innocenti Pietro, detto *Roncigliolo*, Bardi Pietro, Fabbrucci Olinto, detto *Dondello*, oggi defunto, Alisi Raffaello, detto *Bacco*, Burelli Aurelio, Barducci Carlo, detto il *Bazza*, allontanato per dissensi col maestro, Ciottoli Angiolo, detto *Buciglia* defunto anch'esso, Bambi Dario, Tosetti Averardo, detto *Tanacca* e Bichi Giuseppe, tagliatore di pietra valentissimo, allontanatosi dal lavoro esso pure per disgusti col Marucelli e andato a morire miseramente in Polonia, (questi tre ultimi scuolari dei precedenti) e Del Taglia, detto il *Rosso*, Barcali Pietro e Innocenti Pietro, detto *Pietrone*, già abilissimi segatori di marmi quando andarono al Duomo.

L'egregio maestro Giuseppe Bondi, si duole anche esso di un'asserzione del Padre Antonino Fioresi, cioè che esso abbia potuto scrivere che il Marucelli abbia fatti tutti i capitelli della facciata della Chiesa di San Giovannino degli Scolopi, e ne racconta la storia nella sua lettera brevemente così:

« Il Cav. Michele Giuntini, volendo rifare a sue spese la facciata di San Giovannino, ne diede l'incarico all'architetto Leopoldo Pasqui, il quale affidò il rifacimento dei capitelli della facciata al marmista Luigi Ciottoli. Questi per non essere addestrato a simili lavori avrebbe passato volentieri per intero la commissione allo scrivente, ma non potendo esso scrivente per la ristrettezza del tempo assegnato avere la sicurezza di poter compire tutto cotesto lavoro, accettò la parte principale del lavoro medesimo, cioè tutti i capitelli compositi che si vedono nel secondo ordine, lasciando che il Ciottoli allogasse al marmista Antonio Cresci, pur esso abilissimo, i capitelli dei pilastri corinti che si vedono all'ordine primo (1).

Il Cresci però, non potendo per malattia attendere a quel lavoro il Ciottoli si valse dell'opera del Marucelli, ma, disgraziatamente, quel lavoro, che fu uno dei primi di lui, non conseguì gli onori che gli accorda il P. Fioresi, tanto che l'architetto non voleva per nessun modo riceverlo. »

Il Sig. Augusto Felibien scrive unicamente per far sapere all'*Osservatore* la sua impressione sulla questione della scala sospesa di Vincigliata; dice di essere pratico del castello e di fargli meraviglia che l'architetto che aveva fatta la prima scala a chiocciola cavandola in un angustissimo spazio, e le due scale a collo dei due sovrastanti ripiani, dovesse trovar difficoltà di congegnare nell'ultimo tratto della torre una scala a spirale di men che tre metri;

(1) L'*Osservatore* in questo e negli altri restauri praticati alle ornative del Duomo e del Campanile, trova censurabile il fare adoperare agli scalpellini marmi diversi da quelli adoperati dagli antichi, massime nei marmi bianchi, che in luogo di esser candidi danno in turchino.

(1) I capitelli delle colonne di quest'ordine non furono rifatti, trovandosi ancora in ottime condizioni.

dice di essere stato amico a Giuseppe Fancelli, di aver scherzato più volte sulla scaletta che egli chiamava una gabbia, e di avere inteso dalla bocca del Fancelli medesimo quelle scuse del congegno dei tiranti, che già ci ha fatto conoscere il fratello dell'architetto rimpianto.

Michele di Francesco Giovannozzi prega nella sua lettera l'*Osservatore* di associare come di giustizia il nome suo e quello del padre a quello di Giovacchino Bardi nella riproduzione della vecchia porta di Badia avendone essi trattato gli ornati.

Attilio Giustini, figlio maggiore del bravo e modesto scalpellino che succedè in Vincigliata ad Angiolo Marucelli, scrive senza entrare nel merito dei lavori di suo padre in confronto di quelli del Marucelli unicamente per pregare *l'Osservatore* a pubblicare la nota dei lavori dell' uno e dell'altro eseguiti per Vincigliata; cosa che l'*Osservatore* fa tanto più volentieri, perchè anche prima che il padre Fioresi scrivesse, in generale, i visitatori di Vincigliata vi si portavano col preconcetto che in fatto di decorazioni in pietra quanto in quel luogo si vede non fosse opera che di Canapino e frutto del genio di lui; mentre e lui e David Giustini, tagliatori di pietra bravissimi, nulla hanno eseguito per Vincigliata che non avesse precedentemente disegnato e studiato l'architetto Giuseppe Fancelli e dopo la morte di lui che non fosse consigliato dal pittore Prof. Gaetano Bianchi, già dell'architetto amicissimo. (1)

Opere eseguite da Angelo Marucelli

Marzocco, ai piedi della scala, nel cortile.

Teste di sgrondo del primo cammino di ronda. Ivi.

Stemmi sotto il portico e ornamenti della porta che qui si vede. Ivi.

Tre formelle sulle mura del palazzo, che una con un *San Giorgio,* le altre contenenti gli stemmi Leader e di Casa d'Anjou.

Facce del Pozzo, pilastro ed animale a sostegno della carrucola nel cortile.

Teste di sgrondo del secondo cammino di ronda.

Opere eseguite da David Giustini.

Lavabo e pila ai lati del Pozzo.

Stemmi Leader, Albizi, Cerrini e **Galli** da **Rovezzano,** tutti nel cortile.

Fregio con Stemmi sulla porta. Ivi.

Edicola del busto dell'architetto.

Altare della cappella.

Porta nella sala d'arme.

Porta della sala dei corredi.

Porta della camera da letto.

Madonna con bambino sulla porta di fianco all'esterno e **Padre Eterno** egualmente in basso rilievo all' interno della medesima.

Loggetta alla porta ora detta.

Ornative alla porta principale, così all'esterno come all' interno, compreso il bassorilievo del *S. Lorenzo.*

Bassirilievi a traforo nelle lunette delle finestre nelle torri d'angolo.

Trafori e **Stemmi** nelle finestre del palazzo dal lato di levante.

Tutto il chiostro dove si vedono i dipinti del professore Gaetano Bianchi.

Peducci con stemmi alle volte nella stanza destinata al casiere.

LA VILLA DEGLI ALIGHIERI

L'*Osservatore,* nel suo secondo numero, rendeva conto di quel possesso che ebbero gli Alighieri e quindi i Portinari sul delizioso colle di Camerata, oggi in proprietà del Cav. Angelo Bondì, e parlando delle riparazioni in esso iniziate disse del grazioso cortile della villa, costruito dai Portinari, e delle infelici vicende sofferte da esso dal secolo XVI, bene augurando di quel lavoro, non solo per il valore degli artisti in esso impegnati, ma per lo zelo intelligentissimo che poneva il proprietario a che l' interessante edifizio ritornasse qual fu.

Oggi quel restauro è compiuto; e l'*Osservatore* è lieto di potere affermare che è perfettamente riuscito, nulla restando a desiderare nè per la parte costruttiva nè per quella affidata al pennello del professore Gaetano Bianchi, che è riuscita perfetta.

L'*Osservatore* ringrazia il nobile proprietario di essersi attenuto al consiglio di fare solo il necessario e nulla di più; consiglio che l'*Osservatore* compendiò nelle sole parole: *Meno si fa e meglio si fa;* e se oggi un desiderio gli resta, egli è che il Cav. Angelo Bondì vinca la sua repugnanza relativamente alle facce visibili del caratteristico pozzo, giacchè egli reputa fanatismo il conservare in rottami quello che senza difficoltà nella semplicità delle sue linee può essere perfettamente riprodotto. E ancora, se la esigenza dell'*Osservatore* non fosse troppa, amerebbe che il nobile proprietario sopra uno dei pilastri del-

(1) Premè qui avvertire che morto nel 1867 Giuseppe Fancelli il comm. Giovanni Leader non volle che alcun altro architetto ponesse mano ai lavori di Vincigliata per tema che essi non vi portassero delle idee proprie ed è per questo che il Giustini ed il Bianchi poterono interpetrare scrupolosamente e dar compimento al castello con le idee o col disegno dell'Architetto defunto.

l'ingresso principale della sua villa facesse scolpire la leggenda: **Antico luogo di delizia degli Alighieri quindi dei Portinari,** lasciando nell'altro la indicazione che vi si legge di **Villa Bondi.**

SAN LORENZO

XV

Abbiamo veduto nella Istoria della Basilica di S. Lorenzo quello che si chiama il risorgimento dell'architettura e l'eccellenza alla quale potè giungere fra noi la scultura, mercè le opere di Donatello e del Buonarroti. Ora però dopo aver potuto seguire nello spazio di un secolo nella gloria più luminosa le due nobilissime arti, conviene assistere per le arti stesse a spettacolo diverso, al decadere cioè dell'una e dell'altra, sembrando destino dell'uomo che raggiunto il perfetto e volendo ancora farsi produttore di cose nuove, tentando vincere la natura sia vinto esso stesso e condannato nella propria temerità a cadere nello strano e nel goffo.

Già il sovrano ingegno del Buonarroti era stato dalla padronanza del disegnare a questo limite tratto, e per poco egli stesso varcandolo non si era inabissato o perduto negli ardimenti delle sue produzioni. Il suo indirizzo però fu alla purezza dell'arte fatale perchè volendo in quella età ciascuno seguirlo, l'arte talmente e d'un tratto sviò il suo cammino che innanzi che egli chiudesse gli occhi era nelle sue tre discipline fatalmente perduta.

Estinto con morte violenta il duca Alessandro, imposto da Clemente VII e Carlo V a duca della debellata repubblica di Firenze, e con lui restando spento il ramo di Cosimo il Vecchio, passato il governo dello Stato in Cosimo nato da Giovanni delle Bande Nere, discendente dal ramo di Lorenzo, fratello di quel Cosimo il Vecchio nominato di sopra, le due dinastie vennero politicamente distinte e come la prima ebbe a così dire il suo caposaldo in Averardo, che fu Gonfaloniere di Firenze nel 1314, così quella che doveva regnare sulla Toscana dal 1534 al 1737 lo ebbe in Cosimo I Granduca.

Abbiamo veduto come questo sovrano nulla curando la parentela lontana col ramo spento, per dignità della comune origine e per la gloria che uomini come Giovanni di Bicci, Cosimo il Vecchio, Lorenzo il Magnifico, Leone X, e per alcuni titoli anche Clemente VII potevano portare alla famiglia sua, avesse pensato ai monumenti dei pontefici posti in Santa Maria sopra a Minerva in Roma; come onorasse di sontuoso sepolcro quel Piero, figlio di Lorenzo il Magnifico, cacciato a furia di popolo e morto infelicemente nel Garigliano; come fosse lui che ebbe cura che venissero collocate sui cassoni le statue della sagrestia nuova, benchè lasciate incompiute, lui che fece porre i duchi nelle edicole, i santi e la Vergine ai piedi della parete d'ingresso della sagrestia stessa, lui che fece riporre le ceneri di Lorenzo e del fratello Giuliano nell'altro cassone che ignoriamo oggi dove fosse esattamente collocato; lui che infine ebbe in mente di dare con Michelangiolo o no, quella Cappella compìta. Ma se pensava Cosimo alla gloriosa dinastia di Giovanni di Bicci, non dimenticava quella sovrana che egli veniva a fondare; ma lui che aveva l'occhio a tutto lo Stato ed edificava in ogni parte, e soprattutto in Firenze, a tutto con le rendite del piccolo Stato, non poteva dar vita ad un tempo, e questa fu la cagione perchè egli non desse esecuzione al disegno fattogli dal Vasari di fondare sul tergo di San Lorenzo una terza sagrestia, simile a quella fattavi da Michelangiolo, ma da eseguirsi come dice lo stesso Vasari " tutta in marmi mischi e musaico per chiudervi dentro in sepolcri onorandissimi e degni della potenza e grandezza di Cosimo, le ossa dei suoi figliuoli, dei genitori, della magnanima duchessa Eleonora, sua consorte, e di sè. "

Francesco, successore al trono di Cosimo I, per attestazione di Monsignor Lorenzo Giacomini, aveva pensato pure al sepolcreto della propria famiglia, immaginato dal padre, ed a tal fine aveva ammassate grande quantità di pietre dure perchè la cosa riescisse quale l'aveva il Vasari ideata.

Il cardinale Ferdinando chiamato a succedere a Francesco per la imprevista catastrofe di questo sovrano e di Bianca Cappello sua moglie, riprese circa al 1600 l'idea avuta del sepolcreto dal fratello e dal padre; ma in modo anche più splendido di quanto essi avessero per tale edifizio ideato; a quel modo cioè che fosse rispondente alla grandezza del nome mediceo, legato allora per alleanze di famiglia alle potenti case di Austria e di Francia.

Il concetto della Cappella nella mente di Ferdinando I non era che aggrandito, e lo legava forse all'idea di una costruzione decorata di pietre dure la straordinaria provvista fatta da Francesco, e già citata, la quale si componeva di calcedonie, prasmi, agate, diaspri e quanto altro di raro nel genere aveva potuto quel principe intelligentissimo di tali materie raccogliere, massimamente in Toscana.

Ferdinando era stimolato a questa impresa anche dal fratello Giovanni, che, valoroso soldato, era ad un tempo amatore delle arti ed in singolar modo della architettura, e fu questi aiutato dall'architetto e scultore Matteo Nigetti che propose a Ferdinando il modello della grande Cappella che si vede eseguita; nonostante che a questa impresa agognasse l'architetto Bernardo Buontalenti, creatura di casa Medici.

Per spirito d'imparzialità e di giustizia volle nonpertanto il Granduca che il disegno dell'uno e dell'altro fossero posti al confronto, e nonostante che Ferdinando fosse del parere che il Buontalenti non

prediligesse che le cose proprie, volle che fra i pareri diversi che furono richiesti agli artisti o agli amatori di belle arti figurasse anche il suo.

Resulta per documento come il Nigetti che lavorava per Don Giovanni mostrando al Buontalenti le idee del medesimo, ottenesse dal Buontalenti stesso l'approvazione; resulta altresì che il Buontalenti ebbe a sentenziare alla presenza del Granduca che se qualchecosa di lodevole nel progetto di Don Giovanni vi era, non derivava che da lui; ma non resulta dal disegno o modello presentato da Don Giovanni quanto vantava l'emulo, giacchè, incominciando dalla pianta, tutti gli artisti chiamati a giudicare trovarono la pianta e gli alzati dei due disegni essenzialmente diversi; il che è comprovato per tutti dal parere dato da Giorgio Vasari il giovane al Granduca Ferdinando, parere che quì si riproduce come quello fra i tanti che meglio appaga e sa trovare ragioni di confronto più convenienti di ogni altro a definire nella delicata questione della preferenza da accordarsi piuttosto ad un disegno che a un altro.

« Serenissimo Granduca, scrive egli, essendo io stato introdotto dal signor Raffaello Gualterotti a vedere i modelli che V. A. S. ha fatti fare per fabbricare il Reale Tempio, mi ha insieme per parte sua imposto, ch' io metta in scritto liberamente quello che me ne pare, sendo fra' suoi nobilissimi pensieri di fare cosa non più vista, e lasciare a' posteri degna memoria di lei. Dolgomi solo che questo favore viene collocato in persona, che non è punto atta a trattare di materia così difficile, massime che i modelli sono fatti da persone intelligentissime, e che danno occasione a chi gli considera d' imparare, tuttavia anteponendo l'obbedirgli a ogni cosa, come dirò:

« Che stante fermo il nobilissimo concetto di Lei, e la voglia di far sì ed in maniera, che l' artifizio, la materia e l'opera siano unitamente maravigliose, e che generino ammirazione a coloro che verranno per vederlo, quali o con l' entrar dentro, o senza entrare, come meglio a quello piacerà, restino appagati d'ogni minuzia ch' entro vi sarà fatta; dico, che il modello dell' illustrissimo ed eccellentissimo signor Don Giovanni mi piace più, poichè egli lo divisa e scompartisce di maniera che si vede in una occhiata sola ogni cosa, così per le mura, dove egli finge le nicchie colle statue, come anche nelle tribunette che sono da' lati dove vanno que' sepolcri più piccoli. Il che non succede in quello di M. Bernardo, perchè facendovi sette cappelle, o vero nicchie, difficilmente si può in un' occhiata sola vedere ogni cosa senza entrare, o condursi nel mezzo.

« I lumi, che sono membro principalissimo di questa opera sono stati cavati dal Signore con molta ragione vivi e benissimo scompartiti, le finestre tutte fatte con buon disegno e corrispondenza fra di loro: quegli di M. Bernardo sono più mendicati, poichè tutte le sue finestre non ricevono se non *lumin de lumine*, o per tromba.

« Delle statue, e de' sepolcri che in questo tempio sono cosa di considerazione, mi pare che oltre alla bella invenzione loro, il Signore collochi le statue come conviene in bellissime nicchie ed osserva il decoro dell' architettura. M. Bernardo fa posare le sue sopra certe mensole poste e finte in un paese di maniera tale che pare che elle passeggino per un giardino, o vero che siano attaccate a una tela di Fiandra.

« Nel modello del Signore sopra i primi pilastri è l' architrave, il fregio e la cornice con le sue modinature, le quali fanno complimento all'opera, che senz'esse sarìa al sicuro difettosa; in quello di M. Bernardo non vi è cornice nè architrave, ma due fascie, le quali a mio giudizio non fanno bene; ma nelle cantonate delle tribunette posano in aria, e non hanno dove reggersi.

« Quanto poi alla Tribuna grande e scompartimento di essa insieme con i lumi, e considerazioni che il Signore ha avuto nel farla doppia e rinfiancarla insieme con altre molte comodità, e che egli ha avuto l'occhio, dico che sono tanto utili e necessarie che niente più. Quella di M. Bernardo ancor lei sta bene, ma gli angoli che vanno a posare sopra un pilastro piano e che non abbia, o faccia, la medesima forma che fa detta cupola, offendono la vista.

« Ora concludendo dico, che il concetto e pensiero del Signore a me pare di maniera completo ed ingegnoso che io non saprei aggiugnerci, e crederò che mettendosi in opera non solo apporterà meraviglia a quelli dell'arte, ma darà grandissima occasione d'imparare a coloro che di simili virtù si dilettano. A me sia lecito dire solo che quando si potesse accomodare i pilastri delle due tribunette a man ritta ed a man manca, che rivoltassino in squadra, come stanno quelli della cappella principale e dell'entrata, acciocchè anco gli archi facessino il medesimo effetto, crederei che non facessino male, ancorchè io conosca molto bene che l' autor suo gli forma in quella maniera perchè le pietre nobili commessevi dentro meglio dai riguardanti siano godute, e che lo svoltare di detti archi conceda più lume, al che invero mediante il suo valore mi rimetto. Resta adunque che V. A. S. riceva in buon grado quanto ho detto, mosso più dal desiderio di servirla, che di sapere o intelligenza che io m' abbia in sì nobile e difficile professione. E mentre le fo umilissima reverenza, le starò pregando dal Signore Iddio ogni colmo di felicità. »

(Continua).

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tipografia Coppini e Bocconi.

NUMERO 47 10 OTTOBRE 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

Salito per la prima volta in galleria, ho subito diretti i miei passi verso la tribuna, vero santuario ove sono riuniti preziosi capolavori, e vi sono restato più ore in contemplazione; quel giorno non potevo staccarmi dalle opere meravigliose della Tribuna per andare nel resto della galleria in cerca di altri oggetti d'ammirazione. Ivi sono confuse le ispirazioni le più varie, i secoli, i soggetti, i sentimenti; là i tempi moderni figurano accanto ai tempi antichi, le cose più sante accanto alle più profane. Lo stesso spazio racchiude Veneri e Sante Famiglie, la Fornarina e Papa Giulio II, la testa di Giovanni Battista mozzata per la fantasia di una danzatrice ed il Sonno di Endimione, un Cristo coronato di spine ed una Sibilla etc. etc. Non sono le convenienze nè le similitudini, ma il genio che ha dato diritto d'ingresso sotto questa volta inalzata da Michelangiolo, (1) in questo recinto in cui l'abile distribuzione di una quieta luce conviene ad ogni oggetto, ed in certo modo invita al pio raccoglimento dell'ammirazione. Quanto non si è parlato della Venere dei Medici, e quanto non se ne dirà ancora nella sequela degli anni, fino a che questa incantevole creazione sarà! ma ogni forma di lode verrà esaurita avanti che la parola sia potuta pervenire ad esprimere tutto quel che vi è di eleganza, di seduzione, di pudore in quest'opera del greco cesello. Il marmo sparisce, per così dire, sotto la perfezione vivente delle forme, la donna vi apparisce nel suo tipo ideale, e se la Venere dei Medici, come la Venere del tempio di Guido, non cammina, è secondo l'espressione del poeta, perchè la maestà divina la condanna alla immobilità. La conservazione per più di duemila anni e fra tante rivoluzioni del mondo, di quest'opera così delicata, stupisce lo spirito. Una provvidenza, che si potrebbe chiamare la provvidenza del genio, ha salvato dalla distruzione le opere più fragili e più perfette della scultura antica, come ha salvato dalla barbara ignoranza i poemi di Omero e di Virgilio, monumenti letterari delle antiche età.

Le statue dell'Apollino, del Fauno, dei lottatori e dell'Arrotino, fanno quasi corteggio alla Venere dei Medici; qui troviamo veramente una esposizione dell'arte antica nel carattere suo più invidiabile.

L'Apollino di Firenze è il conseguimento del bello grazioso, come l'Apollo di Belvedere lo è del bello sublime. La gaiezza del Fauno suonante i cembali e premente col piede il *crepezia* da dove sfuggono i suoni, è di una vivezza prodigiosa. L'Arrotino, del quale nel giardino delle *Tuileries* abbiamo una copia, quella figura che è ora noto essere lo Scita incombensato di scorticar Marsia, passa per un impareggiabile monumento di espressione; e finalmente il gruppo dei Gladiatori è stato giudicato da molti intendenti come l'opera di scultura la più sorprendente. Degli autori di tali belle opere, non si hanno sicure notizie; per congettura sono stati pronunziati parecchi nomi, ma con intera verità nessuno può essere inscritto sul piedistallo di queste statue. Il nome di questi maestri ha fatto naufragio nella via dei secoli, e questi uomini grandi son vissuti nella memoria dei popoli meno lungamente delle opere loro; la gloria li ha abbandonati per via.

Parlandovi della Tribuna non posso intrattenervi particolarmente sulle due belle Veneri del Tiziano, una delle quali, specialmente quella coi fiori, è veramente viva e di inesprimibile voluttà; sulla magnifica epifania di Alberto Durero, sul ritratto del

(1) La tribuna non è architettata da Michelangiolo.

cardinale Aguccbia, fatto dal Domenichino; sulla Madonna circondata da S. Francesco e da S. Giovanni Evangelista, capolavoro di Andrea del Sarto; sulla Baccante di Annibale Carracci; sul San Girolamo di Giuseppe di Ribera; su una curiosa ed importante pittura di Michelangelo rappresentante Maria in ginocchio che porge di sulla spalla il bambino Gesù a San Giuseppe; su varî quadri del Correggio, di Fra Bartolommeo, di Bernardino Luini, di Giulio Romano; non farò che indicarvi il giovane San Giovanni nel deserto, di Raffaello, ed il suo ritratto di Giulio II, tanto mirabile nel colorito e la Fornarina dalla testa tanto seducente, espressiva (1). Ho sentito qualche volta delle discussioni sulle due Sacre Famiglie di Raffaello, che si trovano nella Tribuna, per sapere a quale dei due quadri spetti la palma; uno di questi rappresenta Maria tenente colla sinistra un libro aperto ed il bambino Gesù rivolto verso San Giovanni Battista, bambino come lui, che tiene in mano un cardellino. L'altro rappresenta la Vergine seduta: Gesù bambino l'abbraccia; Giovanni Battista fanciullo sta vicino a Gesù; i due quadri sono mirabili, ma se mi fosse permesso esprimer quì il mio parere direi che mi piace più il primo, ed ecco perchè:

Nel primo quadro Maria si presenta con una nobiltà tutta naturale, con una semplicità calma e sublime; pare raccolta nel suo destino di madre di Dio, raccolta pure nella contemplazione dell'avvenire del figlio suo, salvatore del mondo; l'espressione di Gesù annunzia Dio sotto le sembianze del fanciullo; dal suo sguardo sfugge il raggio divino. Nel secondo quadro è una scena graziosa, un gruppo pieno di naturalezza e purità; ma quì Maria non vi apparisce che come una madre della vita comune; quella Maria non ha veduto in faccia a sè l'Angelo della Visitazione, non ha cantato il cantico nel quale l'umile ancella del Signore è inalzata al privilegio celeste, in cui la vergine di Galilea sente nella lontananza dei secoli le benedizioni, le grida d'amore delle generazioni future. Quanto alla figura di Gesù, nel secondo quadro non è che quella di un fanciullo; Dio non si rivela in nulla. Ecco in poche parole la ragione della mia preferenza: trovo il primo quadro più che il secondo improntato di carità cristiana; mi pare più evangelico, più ispirato, più divino.

Le sale ed i numerosi gabinetti che compongono la Galleria di Firenze, presentano le diverse età, i diversi caratteri della pittura e della scultura nel mondo; qui è dato istruirsi nello stesso tempo nelle arti, nella storia e nello studio dei costumi. Con quanto interesse percorriamo i corridoi dei busti, delle statue e dei sarcofagi, le sale delle iscrizioni e del Barroccio, la collezione dei ritratti dei pittori, i gabinetti dei bronzi moderni e dei bronzi antichi (1), quello delle gemme, le sale delle scuole veneziana, fiamminga, olandese!

(1) L'*Osservatore* non partecipa di questo giudizio.

Ma con la miglior volontà del mondo i viaggiatori del nostro paese non possono provare sentimenti di orgoglio visitando la sala che porta il nome di *Scuola francese*. È veramente povera e direi quasi ridicola a confronto delle grandi *Scuole* da cui è circondata. Uno straniero che passasse da Firenze si farebbe una trista idea del nostro genio nelle arti; di certo vale assai più che delle opere esposte allo sprezzo degli amatori nella città dei Fiorentini e giacchè è aperto a Versailles ampio asilo, in cui le nostre meschinità di questo genere hanno trovato posto accanto alle nostre ricchezze, sarebbe assai desiderabile che i nostri scarti di Firenze fossero mandati al nostro museo nazionale. La Galleria di Firenze perderebbe poco, e assai vi guadagnerebbe l'onore di Francia; nella sala francese tolta qualche opera di Niccola Pussino e di Giuseppe Vernet, tolto il grazioso ritratto di madama Vigée Lebrun, dipinto da sè stessa, e che si trova nella collezione dei ritratti dei pittori, non abbiamo quasi nulla da ammirare di opere d'arte nostra nella città degli Allori, del Bandinelli, di Carlo Dolci, di Leonardo, di Masaccio e di Michelangiolo.

Mi sono dovuto risolvere a pronunziare appena il nome di queste sale e di questi gabinetti, dove ci vengono offerte tante cose da studiare, tante cose da ammirare. Ma bisogna condannarsi ad indicazioni, a rapidi apprezzamenti quando ci troviamo su una via dalla quale tutti sono passati; e poi è tanto difficile interessare il lettore, parlandogli degli oggetti che non vede. Se le descrizioni non fossero impotenti sareste entrati meco nella Sala della *Niobe*, figlia di Tantalo, e moglie di Anfione. Omero racconta che essa si era troppo gloriata dei suoi bei dodici figli e che nel suo orgoglio aveva fin guardato con disprezzo sua sorella Latona, meno felice. La vendetta venne; i figli e le figlie di Niobe perirono sotto i colpi dei due figli di Latona. Ho veduto nelle vicinanze di Smirne il monte Sipilo, (2) quel monte in cui l'antichità aveva creduto riconoscere l'immagine di *Niobe* trasformata in rupe. Questo tanto famoso gruppo della *Niobe* e della sua famiglia esprime in tutte le loro possibili varietà il terrore e la disperazione. La più mirabile di tutte è la statua della *Niobe*; ha intorno alle ginocchia la minore delle sue figlie, che nel suo spavento non ha cercato altro rifugio. *Niobe* che soffre assai più per i suoi figli che per sè stessa, ci mostra i dolori materni in tutto quel che vi è di più violento, di più profondo, di più vero. Si direbbe che lo scalpello dell'artista ha divelta dal monte Sipilo

(1) Questi si vedono oggi al Museo Nazionale.
Nota dell' *Osservatore*

(2) Il monte detto oggi *Cusinas*, nella Lidia.
Nota dell' *Osservatore*.

l'immagine di *Niobe* pietrificata e le abbia resa la vita per abbandonarla una seconda volta a tutte le sue angoscie di madre, a tutte le sue sventure.

(Dalla *Corrispondenza d'Italia* di POUJOULAT).

Rettificazione

Nel numero passato, dove si dà la nota dei lavori eseguiti in Vincigliata dallo scalpellino Angiolo Marucelli, furono, per disavvedutezza saltati i due seguenti lavori che sono dovuti a lui.

Il **Cammino** che si vede nella cucina e il **Camminetto** che sta in una stanza della torre, dove il pubblico non è ammesso.

LA BIBLIOTECA MARUCELLIANA

La Biblioteca Marucelliana di Firenze, scrisse l'illustre filologo Pietro Fanfani, che fu lungamente suo direttore, non può gloriarsi di antica origine o di gran nobiltà, non di possedere troppi cimeli o grandi serie di rarità bibliografiche, non in quantità antichissimi codici, ricchi di miniature; ma può senza vanto di presunzione tenersi di essere una biblioteca utile agli studiosi così per la qualità e quantità dei libri come per la disposizione delle sue sale, acconcissime ad ogni comodità dei frequentatori (1). Da essa alle più famose biblioteche, egli continua, parergli di poter dire che vi è quel divario che corre da un ricco nobilissimo e fastoso signore a un uomo nuovo ricchissimo, il quale sia più studioso dei veri agi della vita che del lusso e delle vistosità. Nel palazzo del primo, gioie e preziosità da ogni parte, suppellettili magnifiche e tutto quanto può desiderarsi per fare gran vita; nella casa dell'altro tutto ciò che richiede la decenza, ma fornito a dovizia di ciò che abbisogna per bene e agiatamente vivere, senza sfarzo per altro e senza apparenza.

Il prelato Francesco Marucelli, patrizio e letterato nostro (2) possedendo una scelta e ricca biblioteca, pensò donarla in vita ad utilità delle classi che non avevano facili mezzi a istruirsi; ed acquistando egli alcune casupole ed annessi accanto all'abitazione della sua famiglia su quelle diede principio all'edifizio che doveva contenerla, edifizio portato poi a fine dal nipote Alessandro pur egli prelato.

La biblioteca fu aperta al pubblico il 15 settembre 1752; stava aperta tre giorni la settimana e fu fino a oltre il 1760 affidata ai bibliotecari della Laurenziana, uno dei quali — il Bandini, che ebbe agio per questo immenso sussidio di stampati di facilitarsi l'opera del catalogo laurenziano famoso, dato alle stampe fra il 1764 ed il 1778.

Il ricco dono del nobilissimo prelato, la cui sapienza è affermata da quel monumento manoscritto di 111 volumi in folio, che ha per titolo *Mare magnum* (1) e dove egli raccolse il frutto delle sue letture che furono gran parte di quanto lo scibile allora poteva dare dovè comporsi a principio di poco più di cinquantamila volumi a stampa, di 2000 manoscritti o 113 volumi o cartelle contenenti antiche incisioni.

Quando con le mutazioni politiche del 1859 si pensò ad utilizzare la ricca suppellettile più secondo lo spirito del fondatore che non si fosse fatto fin lì, si assegnò alla Marucelliana un bibliotecario speciale; estendendo il suo uso ad ogni giorno feriale; e fu da allora che la biblioteca, che non poteva ricevere doni, nè aveva privilegi di sorta, ebbe doni e dallo Stato sussidi.

Il primo bibliotecario della Marucelliana propriamente detto fu quel Pietro Fanfani a principio citato; il quale credè opportuno negli acquisti di indirizzare specialmente le sue ricerche alle opere di arte perchè prossima all'Accademia.

Il Fanfani morendo nel febbraio del 1879 lasciava l'affidatagli biblioteca con un numero di volumi che oltrepassava i 130,000.

Come si è veduto il Fanfani non lodò la propria biblioteca per i cimeli; pure si compiacque nel registrare che ella possiede quasi per intiero le collezioni dei celebrati tipografi Giunti e Torrentino; — uno dei rarissimi esemplari della *Divina Commedia* impressa in Firenze da Niccolò d'Alemagna nel 1481, con 19 incisioni; — un diurno in pergamena con margini istoriati e 17 figure, degno di essere veduto; — un libro d'oro, non meno bello, stampato sulla stessa materia e uscito dai torchi del Thielman in Parigi nel 1515; — la Geografia del Berlinghieri, stampata anch'essa per Niccolò Tedesco fra noi circa al 1480; — la cronaca di Norimberga stampata nel 1493, con oltre duemila incisioni in legno, cosa per quel tempo non più veduta; — le epistole di Pietro Delfino stampate nel 1524, con una stupenda legatura originale; l'esemplare rarissimo della *Questio florulenta*, stampato in Venezia nel 1508, un tempo dichiarato smarrito; — l'architettura militare di Francesco De Marchi (Brescia 1599) in un esemplare già posseduto dal vescovo di Bamberga con la sua firma ed il suo stemma; un messale monastico in pergamena di Luca Giunti (1503) stampato in rosso e nero e degnamente adornato di miniature; e sia pure che i 2000 manoscritti posseduti da questa biblioteca vantino poco di antico, gli studi dei Fratelli Salvini, di Giovan Battista Doni,

(1) Queste comodità sono state cresciute d'assai sotto i Bibliotecari che gli sono succeduti.

(2) Francesco Marucelli visse lungamente in Roma dove, raccoglitore raro anche di opere d'arte, morì nel 1713.

(1) È la più grande compilazione bibliografica per materie che si conosca.

di Angiolo Maria Bandini, colossi di filologia, di antiquaria e di erudizione, basterebbero essi di per sè soli a dare importanza ad una collezione di manoscritti qualunque.

Ma quando la Marucelliana non avesse per i curiosi che le 113 cartelle, che como si è avvertito racchiudono la serie delle incisioni, sarebbero queste, di per sè sole valevoli a dar nome alla biblioteca la più copiosa.

A conservatore di queste incisioni dopo il 1860 e per molti anni era un impiegato speciale, ma oggi non lo è più; e l'*Osservatore* desidera che la rara collezione non resti oltre senza la cura e la sorveglianza dovuta, come desidera per essa cataloghi esatti, o cataloghi di consegna da farsi firmare dagli impiegati cui vengano mano a mano affidate, giacchè nonostante l' onestà del personale anche la collezione Marucelliana è andata passiva della perdita di rarissime stampe, senza che si sia saputo chi ringraziare.

Questa Biblioteca ebbe a titolare dopo il Fanfani il cav. Desiderio Chilovi, il quale con cura illuminata accrebbe facilità agli studiosi e diede agli acquisti un indirizzo diverso, in servizio degli studi secondari lasciando che alle opere d'arte provvedesse l'accademia da sè.

Oggi la biblioteca medesima è al governo del coltissimo letterato cavaliere Guido Biagi, il quale senza scompaginare il già fatto dai predecessori, tenta ancora e di rapidamente arricchirla.

Il numero totale dei volumi posseduti dalla Marucelliana oltrepassa oggi i 150,000.

SAN LORENZO

XVI.

Giorgio Vasari, il giovane, aveva consigliato il principe non secondo cortigianeria ma con vera giustizia, e tanto più è da lodarsi quando si sappia che lui stesso era stato richiesto di un disegno, come resulta dalle parole che si leggono nel volume intitolato *Città ideale*, da lui disegnato nel 1598, ed oggi in possesso della R. Galleria degli Ufizi.

Ma il Vasari *juniore*, meglio giudicava e discorreva di cose di architettura di quel che non sapesse inventare, e convien dire che se l' opera di lui non fu presa in considerazione, fu solo perchè essa non lo meritava.

La pianta della cappella ordinata a lui pure da Ferdinando I era sopra otto faccie, come quella eseguita, ma tutte lineari, cioè senza sfondi di tribune; la faccia frontale e le due all' estremità laterali avevano altari simili a quelli che il Vasari zio, aveva disegnati per Santa Maria Novella o per Santa Croce. La faccia corrispondente all' abside del tempio di San Lorenzo era destinata all'ingresso e le altre quattro avevano la stessa decorazione degli altari, senonchè in luogo delle sacre mense racchiudevano le urne sepolcrali e nel posto destinato ai quadri le edicole per i simulacri dei defunti sovrani.

Ai fianchi degli altari ed all'altezza delle edicole citate ne stavano altre e sopra di esse ancora piccoli ovati, per contenere i busti delle defunte sovrane, o delle donne più illustri della famiglia de'Medici. Una cornice senza balaustrata intercedeva fra l' ordine primo e quello destinato a sostegno della cupola, nel quale in luogo del tamburo aveva finta una terrazza ad intercolonnio, magro e condannabile partito per la cupola sferica che vi aveva posto al disopra.

Nel disegno principale del Buontalenti le edicole per le statue erano nè più nè meno che finestre, e le urne che poggiavano sopra basamenti risaltati da mensoloni, simili a quelli che si pongono alle finestre inginocchiate, sembravano vasi schiacciati e della più disgraziata invenzione.

Il vecchio ed ingegnoso Buontalenti non era rimasto però al primo disegno, e molti altri ne aveva schizzati in proposito. In uno di questi aveva piegato pur esso alle tre, in luogo che alle cinque tribune, ad aveva posto colonne isolate in ciascun angolo dell'ottagono perchè atterrato che fosse il muro dell'abside del tempio riuscisse meno distacco fra l'ordine del tempio medesimo, e la cappella sepolcrale destinata a divenire la parte principale di San Lorenzo.

Ciascuna delle tribune ideate dal Buontalenti aveva un altare e le altre quattro faccie, grandi risalti con balaustrate sui quali erano adattati troni grandiosi e seduti sotto di essi i simulacri dei sovrani.

Osservando partitamente questo disegno del Buontalenti, vi si trovano alcune particolarità che hanno riscontro nella cappella eseguita, ma Matteo Nigetti fu lo scolare prediletto di lui e per lui anche operò lungamente: e spesso gli scolari imitano anche di soverchio i maestri, ed è poi a considerare che mentre Giovanni de'Medici ideava il disegno di massima della cappella, il Buontalenti non si teneva estraneo a quanto eseguiva per il principe il Nigetti, ma amava sempre dirvi la sua, fino, come abbiamo veduto, a dir da sè stesso che quanto nella cappella si trovava di buono a lui era dovuto.

L' accurata indagine dello svolgersi di questo terzo sepolcreto mediceo ha condotto l' *Osservatore* a dover ritenere che il disegno eseguito era coscenziosamente il migliore fra quelli dati a scegliere a Ferdinando I, e restò quando incontrandosi su quanto di questo argomento si piacque di scrivere lo storico Antonio Zobi (1) lesse ed intese che « Matteo Nigetti uomo di corto ingegno, di poco sapere nell'arte

(1) Vedi: Zobi A. *Notizie storiche sulle origini e progressi dei lavori di commesso in pietre dure*, Firenze 1853.

sua ed educato ad una pessima scuola, ma capacissimo ad ordire e condurre qualunque più difficile intrigo, tanto si adoperò col principe Giovanni de' Medici che a furia di adulazioni e servilità guadagnatosene il favore riuscì a farsi eleggere direttore della monumentale e sontuosissima fabbrica » e che perciò « posto in non cale il modello ideato dal Vasari ad imitazione della sagrestia fatta da Michelangiolo, escluso pure il disegno del Buontalenti, fu preferito quello del Nigetti il quale aveva saputo talmente interessare il detto principe Don Giovanni che acconsentì di esserne lui spacciato per l'autore » nè l' *Osservatore*, poteva a meno di impressionarsi di questo guidizio tanto contrario al suo; per ammettere il quale bisognerebbe che la istoria dell'arte ci facesse certi che l'arte del 1604 fosse ancora quella di quaranta anni prima, quando cioè Giorgio Vasari il vecchio proponeva una terza sagrestia, con pianta simile a quella del Buonarroti, nonostante che per le materie che si proponeva impiegarvi non potesse riuscire che molto diversa. Bisognerebbe che il principe che ordinava il lavoro non fosse vissuto anche troppo lungamente in Roma, dove fatto l'occhio al grandioso gli fosse stato facile di tornare al gusto semplice che la sua patria aveva già perduto da quattro quinti di secolo; sarebbe stato necessario fosse stato al suo tempo ancora in vita qualcuno di quella penultima generazione di artisti che contò oltre il Vasari ora citato, il Buonarroti, il Palladio, il Barozzi, e l'Ammannati; ma invece primi nell'arte di architettare allora non erano in Italia che il Buontalenti che abbiamo veduto cosa fosse riuscito a proporre: il Bernino che non si sa nel caso dove avrebbe potuto approdare, essendochè fra le produzioni del suo genio smisurato sono anche cose sì strane che male si tollera di vedere; e viveva allora quello Scamozzi talmente goffo e strano nei suoi precetti da non essere superato che dall'architetto Maderno che condusse colle sue nuovità l'arte di edificare, in quell'abisso da dove due secoli non sono stati sufficienti a interamente ritrarla.

Ma oltre tutto questo bisognerebbe che lo storico Zobi avesse provato per prima cosa che il Nigetti fosse in realtà quello che egli lo descrive; mentre gli storici dell' arte tacciono affatto sul carattere di lui, e che Giovanni de' Medici fosse in realtà un ambizioso ignorante, proclive a farsi merito e nome con i talenti degli altri; mentre la istoria più fedele di quella scritta da Antonio Zobi ci ha appreso da un secolo che il principe Don Giovanni de' Medici, era stimato, vivente, in tutta l' Europa, per uno degli architetti militari più valenti del tempo suo, se non il primo; il che dice che se vi furono architetti civili come il Buonarroti, Antonio Picchioni, Michele Sanmicheli, e tanti altri che divennero architetti militari, non essere impossibile che l' eccellente architetto militare potesse essere adatto a fare un disegno di massima in architettura civile.

Si è accagionato il variare in peggio dell' arte alle condizioni politiche cui andò incontro l' Italia dopo il 1530; ma l' arte quale si trovava nel 1604, non l'avevano fatta i principi sostituitisi alle repubbliche, ma i tempi; nè la rettorica di alcuni scrittori, che si vantano liberali e nel fatto resultano più illiberali degli altri, per la denegata giustizia basterà mai a provare che si deve alle forme di governo la forma più o meno squisita dell'arte; giacchè Lucca, Genova, Venezia, che dopo la caduta della Repubblica di Firenze restarono libere, ebbero quelle artistiche aberrazioni di tutto il resto d' Italia; e Roma papale, secondo quelle teorie, il puro stile non avrebbe dovuto averlo mai, o sempre; perchè per le forme del suo governo e prima e dopo della caduta della nostra città fu sempre eguale, e fu refugio a Michelangiolo, che in Roma, come lo era stato in Firenze, si mantenne sino alla tomba nei principii e nelle aspirazioni di un libero cittadino.

In che ambiente si venisse a trovare Ferdinando I, relativamente alle arti, quando tornato da Roma divenne inaspettatamente granduca, lo dica per ogni altra cosa che si potrebbe scrivere, il documento emanato da lui in data del 3 settembre 1588:

« Don Fernando Medici *per la grazia di Dio*
« *Granduca di Toscana.* — Havendo noi molti ar-
« tefici, per uso, et servizio particolare del palazzo,
« et della casa nostra, et di molte nostre occorrenze,
« et passando loro per le mani molti, et importanti
« lavori, acciò che facciano il debito loro, et noi
« siamo serviti con fede, diligenza, et sollecitudine,
« et loro ancora abbiano a chi ricorrere, senza sem-
« pre venire a dare noia a noi, conoscendo per molte
« prove non solamente l' universale intelligenza, et
« la molta virtù del magnifico Emilio de' Cavalieri
« nobile romano, et nostro accetto gentiluomo, ma
« anche la sua accuratezza, et fedeltà nel servizio
« nostro, lo deputiamo soprintendente a tutti li
« gioiellieri, et a tutti gli intagliatori di qualsivoglia
« sorte, cosmografi, orefici, miniatori, giardinieri della
« Galleria, et tornitori, confettieri, distillatori, arte-
« fici di porcellane, scultori et pittori, et fornace di
« cristallo, comprendendovi Michele della Zecca,
« Marcello maestro d' archibusi, et il Colonnese
« scrittore, et insomma tutti li artefici d' ogni pro-
« fessione, condizione, et grado, che lavorano per
« noi, o a giornata, o a stima, o con provvisione,
« eccettuatone solamente Giovanni Bologna, Gia-
« ches Tedesco, (Jacopo Bilivert) et Anton Maria
« Archibusiere perchè l' obbedischino come la per-
« sona nostra in tutto quello che alla giornata ri-
« corderà, ordinerà, et commetterà loro per parte
« nostra. »

Col personale artistico curiosamente intramezzato in questa nota, come si vede il potere subentrato

alla Repubblica in fatto d'arte poteva fare ancora qualcosa.

La prima pietra fu fatta solennemente gettare nelle fondamenta della cappella il 5 gennaio 1605 per mano del giovinetto Cosimo II, alla presenza dci genitori, dell'Arcivescovo, dei Cleri della Metropolitana e di San Lorenzo e di quanti cittadini più notabili avesse allora Firenze. Le prime notizie del procedimento di cotesta fabbrica non si hanno però che da un documento del 1613, nel quale è detto che in quell'anno la cappella essendo giunta al muovere degli archi e dal lato del tempio anche dell'arco compita, si ordinava al Nigetti di incominciare l'incrostamento delle pietre dure già preordinate e lavorate tutte sotto la direzione di Costantino De Servi uomo di ingegno versatilissimo, grandemente esperto delle pietre preziose e del modo di agguagliarle o trasceglierle per i fini ai quali dovessero esse servire. A mettere al sicuro il lavoro si era provveduto con provvisorie tettoie. (1)

Il Baldinucci nella vita di Bernardo Buontalenti, dice che questo architetto diresse la costruzione della cappella fino a tutto l'imbasamento, e sarà; ma l'*Osservatore* non presta fede in questo al Baldinucci, perchè sa che in fatto di costruzioni il Buontalenti medesimo si era giovato per molti anni dell'assistenza di Matteo Nigetti, nè sa a che potesse giovare l'opera del Buontalenti alla parte più grezza del modello non suo, giacchè come si vede alla parte decorativa della cappella non si poteva porre mano che cinque anni da che egli era morto. (2)

L'incrostamento ebbe principio da un esiguo zoccolo di granito di Corsica, e da una fascia superiore ad esso in diaspro verde e giallo di Sicilia, sul quale poggiano le parti inferiori scorniciate dei piedistalli degli otto pilastri compositi, e di tutto il rivestimento della cappella, base, siccome l'altra cornice a cimasa dei pilastri ed i pilastri stessi, tutta in diaspro di Barga. I piedistalli dei pilastri ora detti hanno le fascie angolari in pavonazzetto di Fiandra, e dopo di esse altre fascie di Corallina di Spagna che inquadrano i sedici stemmi delle città Toscane, che spiccano su candido marmo, egregiamente commessi con le pietre più fini da quel Giaches Tedesco nominato più sopra.

Le urne sepolcrali posano tutte su basi alte quanto i piedistalli dei pilastri, cd hanno le parti d'incorniciatura in pavonazzetto di Fiandra, fascie in diaspro di Sicilia c fondi di porfido, nei quali sono incassate le iscrizioni coi nomi dei Sovrani e le date tutte in calcedonio.

Le urne sulle faccie lineari dedicate a Cosimo I, Ferdinando I, Ferdinando II c Cosimo III sono in granito d'Egitto, con piedi e loro sopraornati in diaspro di Corsica; le altre due, che si vedono nelle tribune laterali, cioè quelle dedicate a Cosimo II e Francesco I sono di uno stupendo granito bianco orientale, e mentre appaiono anche all'occhio il più felice tutte di un solo pezzo, sono composte ciascuna di un numero di pezzi infinito. Questi ultimi cassoni hanno gli stemmi scolpiti nella stessa qualità di granito, mentre quelli degli altri quattro sono circoscritti da giallo antico ed hanno i campi in diaspro fiorito di Sicilia; le palle, meno la superiore, in superbo diaspro di Cipro, e questa in lapislazzulo con i gigli dei Borboni in giallo antico siccome il contorno.

Coloro che hanno tenuto dietro agli scritti dell'*Osservatore*, sia in queste colonne come nelle altre pubblicazioni fatte da lui, e singolarmente nelle sue lettere su Roma, si saranno facilmente accorti quanto egli sia amante del bello puro; ma avranno veduto altresì che egli pur non amando il barocco lo giudica sempre per quel che vale, e sempre in rapporto alla età alla quale è dovuto; ciò che lo ha condotto ad avere talvolta per il Bernini quella sincera ammirazione che il Buonarroti gli ha imposto con la purezza delle sue prime opere.

Valga ciò dunque a giustificare l'*Osservatore* di quanto per sentimento del vero egli è qui ancora costretto di scrivere in piena opposizione di quanti nel nostro secolo sentenziarono della cappella medicea, non già per convinzione di studiosi, o di artisti, ma a semplice soddisfazione di preso partito.

Abbiamo inteso il disprezzo dello Zobi per il disegno costruito che egli attribuisce interamente al Nigetti, disprezzo non avvalorato da una sola parola informata ai raziocini dell'arte. Vediamo ora quanto doveva scrivere sullo stesso argomento il defunto prof. Emilio Burci, ispettore della nostra Galleria degli Ufizi, autore di una *Guida estetica* della nostra Firenze.

« Questa gran cappella, egli dice, fu ideata dal Principe Don Giovanni de'Medici, e fu condotta da Matteo Nigetti il quale per soddisfare alla PRESUNZIONE PRINCIPESCA dette opera a questo INFORME AMMASSO di ricchezze che poi per più di due secoli furono continuate ed accumulate in questa STEMPIATA CELLA SEPOLCRALE (1). »

Ora chi tenesse fede al buon gusto di questo illustratore, e non avesse mai veduta la cappella non si curerebbe di andare a vederla dicerto, per non provarne disgusto, giacchè *ammasso informe* significa materiale posto a casaccio, o per lo meno senza garbo

(1) Queste tettoie furono tanto provvisorie che rimasero nella cappella per oltre un secolo e mezzo.

(2) L'architetto Bernardo Buontalenti morì il 6 giugno del 1608.

(1) Il Burci continua col farci sapere che non si diffonde a descrivere tutte le sterminate ricchezze di questa cappella perchè lo scopo del suo libro dice esser quello di occuparsi delle celebri opere, non dei marmi più o meno rari nè delle dorature, che lascia volentieri all'ammirazione degli indotti.

nè grazia, con poca o niuna regola d'arte; per contrario chiunque entri nella cappella eretta dal Nigetti e ne investighi con occhio imparziale le parti troverà alla prima bene proporzionata la pianta dell' ottagono in braccia 48, da lato a lato con l' alzato totale del tempio che è presso a poco del doppio; bella e ben proporzionata tutta la base fino all' alzarsi dei fusti dei pilastri, e questi restremati a dovere e coi capitelli in bronzo di una proporzione mirabile; troverà la cornice che li sovrasta con le parti estreme di granito dell' Elba e il fregio di paragone, buono e di un giusto aggotto, le tribunette laterali, data la loro forma corrispondente al resto, eleganti: le urne sepolcrali per l' armonia dell' ambiente da non poter desiderare di meglio; e se a taluno la tribuna maggiore potesse sembrare troppo angusta di luce e profonda, dicano gli architetti moderni, scelta la pianta di ottagono, come avrebbero potuto darle proporzione migliore, mentre è anche a notare che se ella non appare in realtà grande siccome ella è, esile e non lumeggiata a dovere, ciò non è minimamente accagionabile nè a Giovanni de' Medici, nè al Nigetti giacchè alla luce avevano essi provveduto con le due finestre poste fra una edicola e l' altra chiuse nel nostro secolo, e a temperarne l'alzato col macchinoso altare che gli si era posto subito innanzi.

Era questo altare sul quale dovremo tornare più oltre con base risaltata ed adorna di formelle e di storie, tutte lavorate in pietre dure. La predella e la tavola della mensa larghe sei braccia e profonde della metà erano come tutta l'architettura della parte inferiore dell' altare nel più bel diaspro di Barga, e su la mensa sopra elevato gradino, doveva sorgere un superbo intercolonnio di dodici colonne, il quale sosteneva sui lati architravi, al centro un arco di tutto sesto, e gli uni e gli altri un gravissimo sopraornato su due ordini, l' ultimo dei quali mistilineo con corona e croce sul vertice era destinato a contenere o il monogramma di Cristo o l' effige in basso rilievo del Padre Eterno: mentre l'arco doveva servire a ricettare il Ciborio, anche più ricco del resto, e con ciò come apparirà alla mente di ognuno le proporzioni e l'aspetto del dispregiato monumento per quelle luci e per quell'altare sarebbero stati bene diversi.

Il cornicione di granito di Corsica e di Paragone già nominato limita l'alzato dell'incrostamento delle svariate formelle in pietre dure sul quale si eleva l'ordine intermedio, decorato di stemmi grandiosi, incorniciati in una barocca architettura avente per finali ampi vasi con faci. Rigira su questo l' altra grande cornice, sostenente una balaustrata metallica, dietro la quale stanno le finestre slarganti al basso e finite in archi circolari, delle quali e della zona nella quale campeggiano, parleremo pure più innanzi.

La grande cornice del primo ordine serve anche a limitare i forti ricassi nei quali stanno le urne e le edicole; questo ultimo in nero Paragone, e che erano destinate a ricevere le immagini dei Granduchi in marmo piuttosto che in bronzo.

Giacchè ci troviamo ancora di fronte alle urne diremo che meno quella di Cosimo II sono soprammesse da un elegante panneggiamento di rosso di Trapani con galloni e nappe di giallo antico, sui quali stanno superbi cuscini in rosso di Cipro, frangiati ed adorni di nappe in bronzo dorato e tempestati di gemme siccome le corone ducali che vi stanno al disopra.

Ma dove andò questo cuscino che vediamo mancare al sepolcro di Cosimo II, o che gli antichi illustratori ci dissero esser costato circa settantamila lire Toscane?

Tutte le membrature ed ornati della Cappella spiccano sopra un fondo a formelle i cui risalti in pavonazzetto di Carrara racchiudono diaspri di svariati colori e di varj stati del mondo, ma particolarmente d' Italia e base ad esso fino alla cornice di diaspro di Barga stanno vasi superbi su fondo di Paragone, parte in Serpentino, parte in Diaspro di Corsica, parte nella materia delle cornici, tutti con le anse o manichi di Diaspri di Sicilia o di Corsica e con ricadenze di lapislazzulo, della cui materia sono alcune delle palle gigliate in giallo antico che li coronano, siccome altre se ne vedono nel rosso Diaspro di Cipro.

Dei sei depositi due soli sono compiti delle statue dei sovrani e sono quello di Ferdinando I, il fondatore della Cappella, e di Cosimo II suo figlio.

Tutti gli illustratori di questo luogo assegnano ora l' una ora l' altra di queste statue a Giovanni Bologna; i più discreti dicono avere egli incominciata quella di Ferdinando I, che danno per finita da Pietro Tacca; gli altri a questo artefice, scolare del grande scultore belga, tutta intera la statua del principe ora citato.

Il Moreni, illustratore tanto erudito e scrupoloso, assegna a Giovanni Bologna la statua di Cosimo II; prendiamo dunque la via più piana per vedere se si riesce a dissipare definitivamente un errore nel quale, (vedi fatalità!) doveva cadere anche il *dispregiatore dei volgari ammiratori dell' arte,* l' estetico Emilio Burci.

Ricorriamo anzi tutto alle date.

I più assegnano la statua di Ferdinando I a Giovanni Bologna, senza pensare che l'artista premuore al Sovrano di otto mesi in età di 84 anni, quando cioè l' età stessa gli aveva fatti cadere gli arnesi di mano ed aveva affidato i suoi lavori in corso ai discepoli.

Ma fosse egli pure stato giovane e sano, gli avrebbe egli commesso Ferdinando I. la immagine pel proprio sepolcro quando la forma di questo non era ancora esattamente fermata, quando lo stesso incrostamento della cappella era rimesso al suo successore?

Giovanni Bologna, come si è inteso, si è fatto autore anche da uomini sensati e studiosi, della statua di Cosimo II; il quale, nato nel 1590 alla morte di questo scultore non aveva che 18 anni, mentre nella statua dedicata alla sua memoria lo vediamo sulla età dei trent'anni, nei quali lo sorprese la morte.

Le date come si vede a risolvere questa questione erano tutto; ma dispregiate queste dove attinsero i tanti illustratori della cappella le loro notizie, quando Filippo Baldinucci, nella vita di Pietro Tacca, aveva lasciate di queste statue sì chiare informazioni?

Sulla scorta di questo scrittore possiamo dunque ritenere che solo nel 1630 si pensò a tradurre nella definitiva materia le statue in gesso che Pietro Tacca aveva fatto per le nicchie; e che divisi i pareri se le statue dovessero essere eseguite in marmo od in bronzo prevalse quello di Pietro Tacca che le consigliava in bronzo dorato, mentre Jacopo Giraldi e Michelangiolo Buonarroti il giovane, delegati alla sorveglianza della cappella insistevano per la traduzione in marmo.

Uscito dalla officina del Tacca il Cosimo II sul modello alquanto modificato a causa di certi epigrammi, ci ragguaglia il Baldinucci medesimo che il Tacca si apprestava a gettare la statua di Ferdinando I, quando Ferdinando II fu costretto a inviare questo artefice a Filippo IV di Spagna, che instantemente lo richiedeva per il modello e fusione di una statua equestre, grande quattro volte il vero, che egli di fatto mirabilmente eseguì, superando ogni difficoltà e secondo un disegno dell' immortale pittore Pietro Paolo Rubens, allora presso il committente sovrano. (1)

La fusione della statua di Ferdinando I fu ripresa da Ferdinando Tacca dopo la morte del padre, avvenuta nel 1640, e resta dunque che del padre debba riguardarsi il modello, la fusione di lui.

Bella è la statua di Cosimo II, bellissima quella di Ferdinando I, suo padre; sulla fronte di questo nobilissimo principe, il cui nome nella storia toscana è degno della più grande benemerenza spira la bontà che tanto lo distinse dai suoi, nello splendore di quella veste veramente regale, quella magnificenza che senza impoverire il suo stato rese bello, grande e rispettato il suo regno.

Sul cornicione che corona il secondo ordine stanno i finestroni già nominati, e per i quali penetra nella cappella tanta e sì viva luce, che qualunque fosse stata la scelta della decorazione della cupola mai sarebbe stato necessario di accrescerla.

La parte dove sono le finestre, e che chiameremo il tamburo, era stata diversamente ideata, non tanto per le forme quanto per la materia, e diversamente ideata era la decorazione della cupola, finita con intendimenti tanto diversi.

Dopo la morte di Cosimo II il lavoro della cappella procedè lentamente; tanto che quando nel 1737 alla morte di Giovan Gastone l' Elettrice Palatina, ultima superstite della dinastia medicea, pensò di compire il sepolcreto della famiglia, la cupola non era ancora finita di costruire, e per quanto alla sua morte, avvenuta nel 1743, ella avesse speso per la cappella medesima in sei anni oltre trecentomila lire italiane, trovava utile raccomandare al suo successore la fine della copertura della cupola stessa, onde almeno il resto del sontuoso edifizio non avesse per quella cagione a soffrire.

Chi visita la Reale cappella troverà nel corridore che la congiunge a quella del Buonarroti un disegno postovi dalla Direzione delle R. Gallerie, nel quale la cupola (che ha una lanterna arieggiante quella del Duomo) è illuminata da altre otto luci, prossime al suo voltare e tutta scompartita ad ornative, a rabesche in bassorilievo dorate, e ad affreschi mentre la Regia manifattura delle pietre dure possiede un modello, dove la cupola è divisa in otto spicchi tutti dipinti a fresco, senza che gli spicchi stessi siano diminuiti nè alla loro base, nè alla loro sommità; ma la idea più splendida per la decorazione della cupola che era la prima nata, è quella che troviamo ricordata nei vecchi illustratori fiorentini, e che è fermata anche in una incisione divenuta assai rara la quale nulla aveva di comune nè con quella descritta, nè con quella eseguita e consisteva in condurne la grande volta a formelle, siccome quella del Buonarroti ma incrostata tutta di lapislazzuli, e ornato ciascun ricasso di un rosone in bronzo dorato.

Francesco di Lorena, e Pietro Leopoldo suo figlio, per una cagione o per l'altra non attesero alla cappella Medicea; ma bene vi pensò Ferdinando III, il quale dando l'incarico di un nuovo e meno dispendioso disegno per il compimento di quel lavoro, all' architetto Niccolò Gaspero Paoletti, e quindi dopo il suo ritorno allo scolaro di lui Giuseppe Cacialli, l' esecuzione di quanto aveva il Paoletti ideato, la sezione dei finestroni ebbe il rivestimento che vi si vede, in bardigli, mischi di Seravezza, e broccatello, o marmo rosso di Donoratico, in luogo dello splendido ed adatto rivestimento immaginato nel suo disegno da Don Giovanni de'Medici; e la cupola, se il granduca Ferdinando III non fosse morto poco dipoi, avrebbe avuto decorazione di affreschi per mano del pittore Francesco Nenci, allora reputatissimo.

(Continua).

(1) Il Tacca eseguì la statua equestre di Filippo IV nella propria officina in Firenze, ma chi ne pagò le spese fu Ferdinando II che al monarca spagnuolo finì col mandarla in dono.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tipografia Coppini e Bocconi.

NUMERO 48 — 24 OTTOBRE 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

CONVERSAZIONE

— Bravo! Ti faccio le mie congratulazioni: giusti sempre, ma giustissimi quando siamo dinanzi ai sepolcri.

— A proposito?

— A proposito dei tuoi articoli su San Lorenzo, che mano a mano si sono inoltrati, gli uomini del passato che vi incontriamo riprendono per i tratti incisivi della tua penna quella giusta sembianza che gli illustratori moderni ci avevano fatta dimenticare.

— Io ho valutato quei morti come è ufficio della vera istoria, senza adulazione nè odio, e sento che non avrei potuto fare altrimenti.

— Non puoi figurarti quanto mi hai fatto piacere con quella parola di lode per Ferdinando I de' Medici, che io al pari di te stimai sempre come un principe provvidenziale per il nostro paese; tralascio le arti, per le quali fece egli al suo tempo quanto si poteva, per guardarlo come uomo politico di fronte alle gelosie ed alle soverchierie delle principali potenze d'Europa ed in particolare alla Francia e alla Spagna, che avevano allora campo franco in Italia; non pare a te che egli facesse miracoli, quando non solo riuscì a schermirsi dall'uno e dall'altro e salvare il suo Stato, ma di divenire egli l'arbitro della pace e della guerra fra l'uno e l'altro di loro?

— Nessuno ricorda i nomi dei consiglieri ai quali sono dovuti quei successi; ma è certo che valevano qualcosa più che certi diplomatici moderni, ai quali si coniano medaglie e si inalzano statue.

— E se lo riguardiamo per la parte di mercante, onde qualcuno lo censurò, come non ammirarlo quando egli specula felicemente per introdurre denaro in Toscana, per condurre le tante imprese che aveva inoltrate senza stremare i suoi sudditi? Io lo ammiro anche come bonificatore di terre, ma sopratutto come il fondatore sul Mediterraneo del secondo porto che possa vantare l'Italia, Livorno, dove il castello o la ròcca e le insalubri borgate divennero per lui i sani e sicuri quartieri, fondamento alla città che oggi si ammira.

— La gratitudine pubblica codesti benefizi li ha perduti di vista. Livorno, come sa, fino al 1860 aveva una *via Ferdinanda*, oggi non ha nemmeno quella a ricordare il suo principale benefattore; e Firenze si è guardata bene dal dare il nome di lui ad una piazza o ad una via qualunque, nonostante che delle dediche di vie ne abbia profuse anche troppo alla leggiera per tutti.

— Dalla dimenticanza ingrata nessuno va esente; dimmi un poco: chi parla più di Leopoldo I; quali memorie Firenze conserva di lui?

— Quelle che egli si è posto è da sè.

— E per conto dei cittadini?

— Nessuna.

— Nell'abbattimento delle mura e nella formazione dei viali abbiamo veduta la creazione di due splendide piazze; quella dov' era la porta San Gallo e quella dove fu la porta alla Croce; non pare a te che via Larga i fiorentini invece che via Cavour avrebbero dovuta intitolarla via Cosimo il Vecchio, e la piazza dove fa capo, dal nome di Lorenzo il Magnifico?

— Certissimo. Il nome di Cavour, al quale tutti gli Italiani debbono una viva riconoscenza, doveva figurare in una delle più splendide vie o piazze della Firenze nuova; ma il nome di Cosimo doveva stare a indicare il luogo dove egli ebbe dimora, dove egli ospitò tanti principi, letterati ed artisti, dove da Piero Capponi furono frenate le voglie strane del re Carlo VIII, dove Clarice de' Medici nel 1512 con maschile ardimento cacciava dalla abitazione dei suoi padri i bastardi medicei, uno dei quali, Alessandro, per le sue turpitudini, appunto in quel luogo doveva trovare la tomba.

— Or bene; come sarebbe stato conveniente di assegnare alla via e piazza ora dette i nomi di Cosimo e di Lorenzo, io credo che sarebbe stato altrettanto conveniente di assegnare alla piazza di Porta alla Croce il nome di Pietro Leopoldo, ponendo quello di Cesare Beccaria al tratto che intercede fra quella piazza e l'Arno.

— Io la trovo giustissima; giacchè se Beccaria propugnò l'abolizione della pena di morte il principe filosofo fu il primo in realtà ad abolirla; e quindi mentre l'un nome e l' altro stanno perfettamente insieme, al luogo vero e proprio dove si alzava il patibolo, conviene il nome di Cesare Beccaria, al prossimo quello di Pietro Leopoldo, senza del quale l' abolizione di quella pena fra noi, forse sarebbe ancora allo stato di desiderio.

— Sai tu che in Firenze fino dal 1825 si trattasse di erigere a Pietro Leopoldo quel monumento che Pisa prendendo la iniziativa gli doveva dedicare subito dopo?

— Ne ho inteso parlare più anni sono da qualche vecchio amico; e vorrei che codesta idea tornasse a farsi viva in Firenze; vorrei che mentre Parigi si appresta a celebrare il centenario dei diritti affermati nel modo più brutale col sangue, qui si pensasse a celebrare il centenario della morte del Principe (1) per tanti titoli benefattore: del principe che più che spontaneo, anzi reluttante il suo popolo, largiva alla Toscana tutte quelle savie leggi amministrative; quelle libertà e quei diritti ai quali la Francia in onta a tutte le stragi non seppe giungere mai.

— Io sarei felice, ma non lo spero, che potessimo vedere un giorno dove oggi sorge il torrione della vecchia Porta alla Croce, una statua colossale a Leopoldo I; ma vedrai che non ci condurremo.

— Questo non si può dire.

— Oh guarda! era tanto che volevo parlarti di una cosa e me ne ero sempre dimenticato.

— Dica.

— Aspetta.... prima di tutto; che effetto ha prodotto l'articolo che facesti sopra l'Osservatorio di Arcetri qualche mese fa?

— Come non lo avessi fatto.

— Bene! è quello che v'era da aspettarsi; e dire che queste cose succedono sotto gli occhi di un Prefetto che si dice tanto illuminato.... so io se fosse cieco!... Dunque senti veh: quando facesti quell'articolo ti mancò qualche informazione.

— Me ne dispiace.

— Tu non avvertisti, e non lo potevi, perchè ne eri all'oscuro, che l'architetto fu chiamato responsabile del danno, e condannato nella somma di lire diciassettemila....

— Pagabili sulla *banca de' monchi*, eh?

— Ti segnalo il fatto! I denari, è vero, non furono contati mai.

— E allora?

— Allora, siccome in questa ordinatissima società tutto si fa per finzione, si disse che si tenevano buone le ragioni vantate dall' architetto medesimo, di meritare di essere indennizzato per quel lavoro, come cosa non riguardante

(1) Pietro Leopoldo morì il 20 Febbraio 1792.

il suo impiego; e così facendo di necessità virtù lo Stato pareggiò le partite.

— Buono a sapersi anche questo.

— Perchè?

— Perchè mi pare che da questo emerga che lo Stato che era debitore con l'architetto di 17,000 lire, e non lo aveva pagato, ed ha quitanzato il suo avere con quel tanto che l'architetto doveva rifare all'Istituto, mi pare dico oggi l'Istituto senza che occorrano decreti di Parlamento che possa ottenere dal Ministero le 17,000 lire per il restauro, perchè gli sono dovute.

— Il resto di questa notizia, che pure non dovevi conoscere, è che l'architetto dell'Osservatorio per la bella impresa eseguita il giorno stesso dell'inaugurazione fu proposto nell'ordine di San Maurizio e Lazzaro da cavaliere a ufficiale e il suo assistente nominato cavaliere della Corona d'Italia, per aver fatto così bene il proprio dovere in quel luogo!

— Questo lo sapevo, ma non ne feci menzione perchè succede quasi sempre così.

— Ma che accadrà di quel povero Arcetri? dobbiamo vederlo finire in un mucchio di sassi sul serio?

— Cosa vuol che le dica! Io, anche privatamente ho fatto di tutto per vedere di muover qualcheduno a fare qualcosa; non ho ottenuto nulla e non voglio confondermici più.

— L'assistere alla rovina di codesto luogo e dei preziosi strumenti che contiene, è cosa che fa stringere il cuore; vedi giacchè hai detto tanto se dici ancora qualcosa; potrebbe darsi che alla fine si muovesse chi ha ereduto conveniente di fare il sordo finora.

— Ritenga che con le mie chiacchiere anche se duro a sciupar carta cento anni non si ottiene proprio nulla; desidera sul serio che per l'Osservatorio qualche cosa si faccia? Lei non è amico di Ubaldino Peruzzi? Ora che egli gode delle vacanze parlamentari, veda se gli riesce di condurlo fino all'edifizio che le sta tanto a cuore; e creda che senza altre raccomandazioni alla vista dello spettacolo che gli si parerà dinanzi, egli senza bisogno di suggerimenti e preghiere troverà bene il modo perchè il disgraziato edifizio sia rimesso, e prontamente, a dovere.

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

Il palazzo Strozzi, il palazzo Capponi, il palazzo Riccardi, masse nere ed immobili, curiosi monumenti della vecchia architettura toscana, colpiscono vivamente il viaggiatore; sono rocche incrollabili, montagne ai piedi delle quali passano i secoli. I ricchi borghesi fiorentini sono fatti per quelle dimore come i Faraoni per le loro tombe; questi monumenti paiono tagliati per l' eternità.

È anche da notarsi che le frequenti calamità politiche obbligavano i primi cittadini, spesso capi di parti, a fabbricarsi abitazioni atte a resistere agli attacchi. Questi grandi palazzi, simili a fortezze, ci rappresentano un'epoca nella quale costantemente vegliavano le fazioni, in cui non era possibile perfetta sicurezza. La più notevole di queste dimore fiorentine è il palazzo Pitti, che data dalla prima metà del secolo decimo quinto; ci domandiamo come fosse dato ad un semplice borghese di costruire questo imponente colosso di pietra che posto sopra un terreno elevato pare esercitare intorno a sè un severo dominio. La direste una formidabile cittadella, inespugnabile asilo ove l' autorità risieda colla imperiosità la più cupa. Luca Pitti divenuto dopo la morte di Cosimo il primo cittadino di Firenze, si era messo alla testa di una fazione nemica dei Medici, detta del *monte*, a causa della situazione elevata del palazzo del suo capo, il Pitti; la fazione contraria era quella del *piano*. È noto che dai primi duchi il palazzo Pitti è occupato dai sovrani di Toscana; la bontà paterna di Leopoldo II si deve trovare qualche volta a disagio in questa dimora che par fatta per dei tiranni; le due ali con le terrazze che nella stagione dei fiori divengono quasi giardini pensili; il cortile del palazzo, magnifica opera dell' Ammannati, della quale il cortile del Lussemburgo offre una imitazione assai meschina; la bella fontana con le sue sculture in marmo ed in bronzo, altre opere destinate a completare o ad adornare il palazzo Pitti, appartengono alle varie epoche dei granduchi di Toscana; il giardino di Boboli, che mi limiterò ad indicarvi, è molto, molto al disotto dei nostri giardini di Versailles. Il popolo fiorentino non ha dimenticato che nel 1814, dall' alto del balcone del primo piano del palazzo Pitti, scese sopra di lui la benedizione di Papa Pio VII, di quel pontefice di virtuoso carattere del quale un nostro amico (M. Artaud) ha tracciato tanto nobilmente la storia.

Tutta Europa conosce la galleria del palazzo Pitti più ricca in pitture della ricca collezione degli Ufizi. Non dimentichiamo di menzionare la sala al pianterreno dove il gran pittore a fresco Giovanni da San Giovanni in occasione del matrimonio di Fer-

dinando II con Vittoria della Rovere ha dato prova di tanta forza d'immaginazione. Dopo questa sala parecchie stanze offrono preziose curiosità. Saliti alla galleria, vi troverete in maggior numero che ovunque altrove in Europa le opere le più singolari che abbia prodotte la pittura nei tempi moderni; percorrete i saloni della Venere, dell' Apollo, di Marte, di Giove e di Saturno, il salone chiamato dal nome dell' *Iliade*, perchè le pitture della vôlta rappresentano scene tratte dall' epoca greca, le sale della *Stufa* e *della educazione di Giove;* quelle di Ulisse e di Prometeo, della Giustizia e della Flora; quanti interessanti studi, quante cose da ammirare in tutte le stanze che compongono la galleria del palazzo Pitti. In qual mondo d'idee e d'ispirazioni ci troviamo subitamente portati, quando ci circondano le più belle produzioni di Raffaello, di Carlo Dolci, di Salvator Rosa, di Rubens, del Tiziano, di Andrea del Sarto, di Paolo Veronese, del Carletto, del Cigoli, di Fra Bartolommeo, di Vandyck, del Correggio, dell' Albani, dei Carracci e di tanti altri! Si contano qui fino a cinquecento quadri appartenenti a pittori famosi.

In una delle ultime sale della Galleria vediamo la Venere del Canova; è un peccato per lei che esista una Venere dei Medici. Gli Italiani che sulle prime avevano accolta l' opera del Canova con un entusiasmo, che forse può spiegarsi per l' assenza della Venere antica, si sono rassegnati a convenire che questa è la Venere del Cielo e quella la Venere della Terra. Quella del Canova offre nei particolari merito grande; ma l'insieme è manierato; è una cosa *graziosa*, come se ne incontra in certa letteratura del nostro paese, per fortuna passata ora di moda. Come somiglia poco alla Venere antica, così graziosamente semplice, tanto nobilmente naturale! Fra la Venere del Canova e la Venere dei Medici, trovo presso a poco la stessa differenza che fra le poesie di Dorat e di Bernis e quelle di Anacreonte e di Orazio.

Ai miei occhi le due gallerie degli Uffizi e del palazzo Pitti, opere gloriose dei Medici e dei loro successori, sono la espressione di una grande idea politica; idea non stata penetrata fin qui. Noi troviamo un profondo conoscimento dei bisogni dei popoli in quella seduzione che volle esercitare il potere per mezzo delle belle arti su Firenze, spogliata del suo governo repubblicano. Di una nazione potrebbe dirsi ciò che il divino Maestro ha detto dell' uomo: *Non solo pane vivit homo* (l' uomo non vive di solo pane). Nella vita vi è qualche cosa di più della soddisfazione volgare data ai bisogni volgari, vi sono nel cammino di un popolo altri interessi oltre l'interesse *materiale* del momento; la parte della intelligenza, la parte dei nobili istinti deve esservi sempre; ciò nel destino di ogni uomo si traduce nella scienza e nell'amore del bene, con la oscillanza delle speranze infinite; nel destino di ogni nazione si traduce nella gloria, da qualunque parte le venga: la gloria è il pane immateriale delle nazioni. Uno stato di cose senza gloria, è uno stato di cose senza avvenire. I Medici quando sostituirono tutto lo splendore delle arti alla libertà vinta sotto le mura di Firenze nel 1530, agirono dunque da politici perspicaci; sapevano che Firenze, antica patria del genio, potrebbe consolarsi di aver dei padroni vedendosi depositaria di tante grandi cose. Non sarebbe qui fuor di luogo citar Bonaparte che osò confiscare la libertà del nostro paese, ma che la surrogò con un dispotismo glorioso.

Ho visitata la biblioteca del palazzo Pitti, ricca in libri di viaggi e di storia, e di belle edizioni, e che racchiude in questo momento più di ottantamila volumi. (1) Il granduca Leopoldo II dà ottantamila lire all' anno per l' acquisto di nuove opere o per rilegature; vi sono re di grandi nazioni che spendono forse un po' meno per il mantenimento della loro biblioteca. Grazie alla gentilezza del giovane conservatore che vi ho trovato, ho percorsi i manoscritti di Machiavelli e del Galileo, e un centinaio di pagine della scrittura del Tasso; ho notato una bella lettera del poeta di Sorrento del tempo della sua prigionia; questa lettera che io credo inedita è in data del 28 giugno 1586; è rivolta alla famosa Bianca Cappello moglie del duca Francesco I. Il Tasso si lagna della sua prigionia con dolore profondo; implora in termini commoventi l'appoggio di Bianca Cappello, e parla del suo infelice destino come di una cosa inaudita nei secoli. La scrittura del Tasso è grossa e facilissima a leggere; quella di Machiavelli è minuta e spesso indecifrabile; quella di Galileo si legge senza molta difficoltà.

La biblioteca del palazzo Pitti mi porterebbe naturalmente a parlarvi di quattro altre biblioteche di Firenze, della Magliabecchiana, della Marucelliana, della Riccardiana, e soprattutto della famosa Laurenziana composta unicamente di manoscritti e che ne conserva circa diecimila in varie lingue di Europa e dell' Oriente; ma non ho nulla di nuovo da dire su queste biblioteche. Mi avevano incaricato di cercare alla Laurenziana un manoscritto greco della *vita di Epaminonda* di Plutarco che mi dicevano Paolo Courier aveva veduto a Firenze. Tutti i volumi manoscritti che formano la biblioteca Laurenziana sono incatenati su plutei, e vi è voluto molto tempo, molte circostanze felici perchè questi tesori letterari di diverse età di differenti paesi, siano venuti a riunirsi in questo recinto; pare che ritenendoli con catene si siano voluti difendere contro il turbinare dei secoli e le vicissitudini di quaggiù. Probabilmente la prudenza ha immaginato questi

(1) Questa biblioteca oggi è unita alla *Nazionale*.

ostacoli di ferro per prevenire funesti furti. La cosa che i forestieri non mancano di vedere è il dito di Galileo, conservato in un vaso, (1) il Virgilio del quinto secolo, *le Pandette* portate via ai Pisani per diritto di conquista, ed uno dei primi trofei della repubblica fiorentina, i due Taciti ed il Decamerone copiato da Amaretto Mannelli, amico del Boccaccio. La Laurenziana non possiede nulla della scrittura di Dante; Firenze non ha una sola linea del suo grande poeta; ha cercato e frugato pertutto e non ha potuto dissotterrare nemmeno la sua firma. Dante ha lavorato principalmente alla *Divina Commedia* durante il lungo suo esiglio e Dio sa su quali carte e come poteva scrivere il povero ghibellino errante; la signoria fiorentina ricevette da lui varie lettere di supplica, ma questa madre poco amorosa, *parvi Florentia mater amoris*, probabilmente bruciava le lettere del suo figlio proscritto nel tempo stesso che gli chiudeva le porte. Oggi Firenze, divenuta madre migliore, domanda a tutta Italia se non abbia serbato qualche traccia del cantore dell'*Inferno*, del *Purgatorio* e del *Paradiso*, e l'Italia risponde che non ha conservato nient'altro che un poca di cenere a Ravenna.

(*Dalla corrispondenza d'Italia di* Poujoulat.)

SAN LORENZO

XVII.

La cupola nonostante il compimento della sua volta era rimasta senza la decorazione della lanterna, o senza il suo finale.

Il Granduca Leopoldo II stimò suo debito di compiere quanto non avevano potuto i suoi antecessori ed assegnò del proprio al pittore Pietro Benvenuti, che gli veniva particolarmente indicato, lire duegentomila, lasciando a carico della R. depositeria la spesa del ponte, semplice ed ingegnoso, immaginato dall'architetto Giuseppe Martelli (2) e le ornative dello scomparto della cupola che ideato dal conte Luigi Digny ebbe ad esecutori, per i disegni delle ornative stesse, il prof. Luigi Catani o per la loro modellatura Luigi Giovannozzi.

Il Benvenuti che ebbe la commissione nel 1827 lasciò compiuta definitivamente la cupola nel 1836.

Prima di osservare come l'artista riuscisse nell'opera convien dire ancora qualche parola sulle finestre che si sono lamentate richiuse e sulla remozione dell'altare.

L'architetto Cacialli, succedendo al Paoletti, aveva disegnato, e non si sa il perchè, un nuovo altare per la cappella, ai musaici del quale si era già dato principio nella R. Manifattura nel 1814. (1)

Fino da allora quell'altare che per due secoli si era ritenuto, montato che fosse, dovesse riescire una delle meraviglie del mondo era destinato a sparire, e se può dirsi che il giudizio degli antichi fosse di esagerato presagio per il lato del buon gusto che avrebbero potuto presentare le sue linee architettoniche e i suoi disegni, non lo era certo per la industria che vi si era impiegata nei tanti lavori di commesso usciti dalla R. Manifattura anche in figure di intero rilievo e tanto meno per la splendidezza della materia che vi sarebbe stata impiegata che oltre quel tanto già detto, nel solo ciborio, al di là di presentare la ricca massa di oro e di argento in cui doveva essere modellato, e le superbe colonnette citate in cristallo di monte e in Agata di Siena, doveva avere quanto vi poteva capire in Agate, Ametiste, Calcedoni, Lapislazzuli, Smeraldi, Rubini, Topazzi — quanto insomma la R. Manifattura potesse essere stata in pietre preziose in possesso.

Dall'Illustratore Giovanni Cinelli in poi il disegno di questo altare e particolarmente del suo ciborio furono attribuiti a Bernardo Buontalenti e questo aveva preveduto il suo autore vero Matteo Nigetti quando scrivendo al principe Don Giovanni in data del 7 giugno 1603 (2) lo ragguagliava che il Buontalenti andava dicendo che il disegno del ciborio era suo (3) mentre noi siamo in grado di rilevare anche da altra lettera del Nigetti che sulle idee del ciborio regnava perfetto accordo fra esso e Don Giovanni e che si stava disegnandolo appunto per passare al modello definitivo.

Ma chi in onta a questi documenti pubblicati e non avvertiti dal Moreni dubitasse ancora dell'autore vero del ciborio medesimo veda la tavola già citata rappresentante l'altare della cappella nell'opera dei Monumenti Sepolcrali della Toscana e quindi legga ancora quanto il Nigetti scrisse nella lettera in data

(1) Questo dito si conserva oggi nella tribuna di Galileo.

(2) Di questo ponte composto di un immenso fusto centrale e di una doppia raggiera di travi che in modo inverso si spiegavano sul basso e sull'alto a modo di coni troncati, possono vedersi i disegni nella R. Galleria degli Ufizi.

Questo ponte per le esigenze del pittore costò allo Stato quanto al principe le pitture, e non servì perfettamente all'uso perchè il pittore avendolo voluto completo sul vuoto, si era preclusa la via di vedere il procedere del suo lavoro dalla voluta distanza a carico delle ragioni della prospettiva.

(1) I pezzi eseguiti dalla R. Manifattura per l'altare in discorso sono visibili nella Galleria della Manifattura medesima.

(2) Vedi nell'opera del Moreni citata, pag. 323.

(3) Ivi pag. 317.

del 7 dicembre 1602 al principe Don Giovanni ed ogni dubbio sarà dileguato. (1)

L'altare vero e proprio cioè a tutta la mensa, come abbiamo veduto era eretto, ed altro non attendeva che il suo prezioso compimento in gran parte allestito, che non si poneva al suo luogo perchè non essendo finita la cappella non pareva dicevole l'esporre tanta preziosità al pericolo di rimaner guasta dagli ulteriori lavori, dalle intemperie e forse dalla umana rapacità.

Non sa precisare l' *Osservatore* quando l' altare sia stato remosso, ma se la Guida di Firenze che pubblicò il Gargiolli nel 1819 non è errata, in quel tempo l' altare sarebbe stato ancora in piedi come ancora aperte sarebbero state le finestre nell' abside o le altre che con forma egualmente allungata stavano nelle tribunette destinate a Cosimo II e Francesco I.

Quell' altare tanto dimonticato da essere stato perduto di vista fino dai Direttori della R. Manifattura giace oggi in uno dei magazzini della Manifattura stessa in pezzi posti alla rinfusa. Quelle finestre destinate a lumeggiare l' incrostamento superbo della cappella per il capriccio di un artista moderno si vedono coperte da dipinto legname.

Questo altare (lo noti bene la Direzione delle pietre dure) doveva attestare all'abside, non essere parte di quella, giacchè se gli autori della cappella avessero immaginato, come pensano certi moderni, di collocare l' altare nell'abside il coro vero e proprio con i suoi stalli non avrebbe potuto sussistere, giacchè fra l'altare, la predella e il gradino che era necessario intercedesse fra essa predella e il pavimento, dovevano occupare non meno di quattro metri di profondità nè sa l'*Osservatore* se la profondità dell'abside misuri altrettanto.

Ora si domanda perchè in tanto desiderio di rimettere gli antichi edifizi quali gli hanno i loro autori ideati si tarda a ridotare la cappella di quella parte di altare che ebbe già; perchè non si pensa a riaprire le luci barbaramente richiuse? (2)

Ed ora torniamo all' opera di Pietro Benvenuti.

La decorazione plastica della cupola muove oggi dal punto dove da prima Giovanni de' Medici aveva ideato il terzo ordine di finestre con forme ovali e in traverso decorate barocchissimamente ma perfettamente consone alla parte inferiore della cappella; ed oggi in luogo di quelle finestre quella linea ha quasi un attico all' estremo cornicione che fra due continuati e ricchi festoni di fiori e di frutte, racchiude girari di foglie di uno stile alquanto gonfio ma non abbastanza barocco da potersi dire bene inteso ad accompagnare ornative del pieno decadimento. È a questo fregio che sono innestate le conformi ornative che salgono agli angoli della cupola, e che tagliate orizzontalmente alquanto prima di giungere alla lanterna formano lo spazio per gli affreschi; e quindi al disopra di essi vengono a racchiudere altrettanti esagoni quante sono le faccie della cupola, che conviene oramai nei suoi dipinti soggetti passare a descrivere.

Giudicando dell' opera del Benvenuti è necessario di riportarsi con la mente allo stato della pittura del tempo suo e specialmente in Italia. Abituati ad ammirare la sapiente potenza del disegnare di Michelangiolo, e lo grazie delle quali seppe rendere adorne le sue opere il Sanzio, senza fare quelle considerazioni, noi non rimarremmo appagati dell' opera del Benvenuti, giacchè egli non ci presenta come potremmo desiderare nè l' un pregio, nè l' altro, giacchè più che il fare genuino delle vecchie scuole italiane rinverremo nelle opere sue quelle di una scuola che intendeva di rifiorire, passando per gli studi dei maestri d' oltralpe che si erano fatti in Italia.

Pure l' opera della cupola di San Lorenzo, scoperta che fu, parve prodigio; nè ciò deve recar meraviglia se si pensi alla difficoltà ed imponenza di quel lavoro, alla coscienza pubblica che riteneva, e forse lo era difatto, che nessun pittore Italiano di quel tempo avrebbe potuto contenderoro con successo al Benvenuti la palma; ed anche coloro che dapprima avevano parteggiato per il pittore Antonio Nenci e gli altri che a molta maggior ragione avrebbero fidato sull' ingegno grandissimo di Luigi Sabatelli, non avrebbero osato di pronunziarsi in modo assoluto sulla assegnazione di quel lavoro, tanto era reputata ardua l' impresa.

Nella benedizione che l' Eterno porge alla prima coppia da lui creata bello e pieno di maestà è il posare del Creatore, e belle, e si potrebbe dire sublimi, qui appaiono la pudibonda figura di Eva e la franca e grata del suo compagno; l' una e l' altra di una perfezione meravigliosa; figure che poste siccome sono framezzo ad un incantevole paese dove tutta ride natura o dove le stesse fiere si godono il più umanamente possibile in una perfettissima quiete, formano un quadro sì delizioso alla vista da non poter desiderare di più.

Nè la scena che segue quel primo quadro è men bella. È in essa l' atto del cogliere dall' alboro il frutto fatale, composiziono nella quale è dato di scorgere la disinvolta leggerezza o fragilità della donna, l' apprensione dell' uomo che già nelle sue movenze

(1) In questa lettera che si trova nel solito libro del Moreni a pagina 314 e seg. è un inciso significantissimo dove è mostrato che come è il ciborio che si è descritto tale è quello disegnato dal Nigetti.

(2) Qualcuno è d' opinione che le finestre delle tribune fossero fatte chiudere dal Benvenuti per il vantaggio dell' effetto dei suoi dipinti. Ma di fronte alla massa di luce che emana dagli otto grandi finestroni del tamburo cosa era quella che potevano dare le finestre delle tribune d' altronde sufficentissime a illuminare la parte cui erano destinate?

e nel disordine del suo sguardo sente come non possa tardare a piombargli sul capo lo sdegno divino; e bello è il trapasso che in un *fiat* incoglie all'uomo per la violazione compiuta vedendosi il bel paese l'*eden* in cui era stato posto mutato in una campagna piena di pericolosissimi ostacoli, in mezzo ad animali che hanno tramutata la primitiva dolcezza in ferocia, ed in presenza allo spettro della morte che sembra destinata a incalzarlo in ogni suo minimo passo.

Nel terzo quadro il coraggioso ed illustre pittore ci mostra la morte di Abele e la maledizione di Caino. Adamo piegato in ginocchio col volto nascosto fra le mani, piange il bello ed amoroso figlio perduto: quì appare ancora l'Eterno, in atto di imprecare al primo omicida, ma in questa figura nulla è di quella fiera maestà che il Buonarroti seppe imprimere in cento modi nelle immagini del Creatore da Lui disegnate, ma abbiamo quì per contro lo scorto superbo e le forme mirabili della vittima che ci invitano compassionevolmente a riportare gli occhi sul quadro e la figura del Caino che preda alla disperazione cui conduce il delitto, in atto di fuggire la vista del corpo esanime del fratello e lo straziante dolore dei genitori, è tratteggiato per modo che non si sa meglio se l'artista abbia inteso di rappresentare in quel mostro un umano o lucifero, tanto è nel suo orrore cosa spaventosamente mirabile. (1)

Nella quarta sezione della cupola ha rappresentato il Benvenuti *Noè* che cessato il Diluvio sacrifica a rendimento di grazie all'Eterno. Sopra un leggiero altipiano sta la rozzissima Ara dalla quale si innalza il fumo dell'olocausto, mentre egli Noè circondato dalla propria famiglia, salva per volontà Divina con Lui, inalza al Creatore i ringraziamenti più vivi. Bella è la figura del giusto che con viva riconoscenza si volge all'Eterno; la sua movenza piena di dignità, il panneggiamento che lo adorna accomodatogli in dosso con la più disinvolta naturalezza mostrano quanto il Benvenuti, oltre che degli studi accademici, dei quali gli si fece un addebito, debba essere stato studiatore del vero.

A questa composizione nuocciono gli Angeli che l'artista pose d'attorno al Creatore e particolarmente quelli al disotto; nè giovano alla composizione medesima le attitudini forse anche troppo variate dei personaggi con cui ha completata la scena, mentre anche fra di essi ne sono alcuni come quello piegato fino a terra che meritano altissima lode.

Meno felice dei dipinti descritti è l'affresco della *Natività*, il quinto dell'ottagono. Il Divino fanciullo appare in esso adorato dagli Angeli: la luce che irradia dal predestinato a redimere l'umanità vi apparo troppa o troppo poca perchè se ne possa lodare il suo effetto, giacchè per essa non restano lumeggiati a sufficienza nè il S. Giuseppe nè gli Angioli che stanno in adorazione, e supera quella che viene dalla gloria celeste che per lo meno avrebbe dovuto confondersi con quella che irradia dal Redentore. Nè la scelta dei tipi degli Angeli è bella e tanto meno le attitudini loro, mancanti totalmente di quelle grazie che tanto sono ricreative dell'occhio e del cuore nelle opere simili dell'Angelico, di Frate Bartolommeo, del Perugino e del Sanzio.

Il sesto quadro, che contiene la *Deposizione di Croce*, è freddo. Belle, anzi squisite, sono le forme del Redentore e di quella delicatezza dell'uomo più che umana la quale meglio risalta per il confronto delle membra dei malvagi che furono crocifissi con Lui. Bella è la Maddalena che cinge ai piedi con le proprie braccia la Croce e la Divina madre che contempla il figlio adorato, che è nel suo dolore stupenda: ma troppo scenografiche sono le figure in avanti del quadro che indifferenti, o peggio, siedono a piè del patibolo.

Il quadro della *Resurrezione* è vero. Travolto il coperchio che chiudeva la tomba incavata in una rupe e destinata al Nazzareno, alla vista del Redentore che calmo ascende al Cielo fra mezzo ad una fulgida luce che rompe l'orrore della notte, abbiamo l'effetto reale di una spaventosa sorpresa rivelataci nel fatto dagli atteggiamenti di fuga paurosi e diversi dei soldati sbandati.

Il giudizio finale mostra tutta la sproporzione fra i grandi maestri antichi e i moderni; quì sono lontanamente imitati Frate Bartolommeo nel fresco famoso che fece nel cortile delle Ossa dell'Ospedale di Santa Maria Nuova e la *disputa del Sacramento* che Raffaello dipinse nelle sale famose del Vaticano, ma per quanto dedotto da esemplari così mirabili non si può dire che lontanamente ci ricordi le grazie di quei dipinti sublimi. Nè l'angelo che accompagna i buoni alla gloria del Paradiso, nè il Paradiso stesso hanno nulla di quel celestiale che i preraffaellisti, e massime l'Angelico ci fecero gustare; mentre qui è bellissimo l'angiolo sterminatore che insegue gli immeritevoli negli abissi infernali. Questo angelo dalla spada fiammeggiante nella sua eroica assisa, col suo vivo e slanciato movimento, nella perfezione delle sue membra è mirabile e vale egli solo ogni più grande composizione.

Gli esagoni contengono Mosè, alcuni evangelisti, il Precursore e i Profeti, ma nulla vi ha in essi di talmente singolare che meriti di essere ricordato.

Lamentarono alcuni che compiendo la cupola con la sua decorazione non si pensasse al tempietto della lanterna; ma di ciò è da chiamarsi in colpa il Benvenuti che amò di avere per i suoi dipinti luce diretta per quella, a modo di lucernario.

(1) Giovanni Duprè ebbe l'ispirazione delle sue statue superbe l'*Abele* e il *Caino* da questa opera del Benvenuti che gli fornì anche gli atteggiamenti.

Dal 1836 al 1881 alla cappella delle pietre dure il R. Opificio non fece che lievi riparazioni e per essa non preparò che le formelle per l'altare che abbiamo detto trovarsi nella Galleria di quella Manifattura alla pubblica mostra.

Dopo questo tempo (gennaio 1882) venendo in Firenze la Deputazione creata dal Ministero della pubblica istruzione per investigare i bisogni delle R. Gallerie, Musei e Biblioteche del Regno si sperò che lo Stato avrebbe provveduto al compimento di questa singolare cappella, incominciando dal dotarla di un conveniente pavimento, non essendo tollerabile che luogo tanto splendido ne avesse uno in mattoni; e fu allora che l'*Osservatore* in occasione di presentare i suoi desiderj a quell'onorevole consesso, che ebbe la degnazione di invitarlo che chiudendo la breve scrittura sui desiderj medesimi, ardì di scrivere:

« . . . . Che si pensi a por mano al pavimento « della cosiddetta *Cappella dei Principi* (1), alimen- « tando con tale lavoro gli artisti di questo Regio « Opificio di Pietre dure, accrescendo decoro al son- « tuosissimo edifizio, sciogliendo il debito dal quale « si voglia o no, il Paese è legato alla stirpe me- « dicea, se non altro per averli raccolti, conservati « e fatto dono di quei tesori, senza i quali, oggi, o « illustri Signori, Firenze sarebbe stata tanto più in « basso, nè avrebbe avuto da allietarsi che la vostra « onorevole missione da lei avesse principio. »

E da quel tempo la R. Manifattura ebbe l'ordine di preparare il disegno, che corretto dai Professori Emilio De Fabris e Annibale Gatti, approvato dalla Commissione per le R. Gallerie e dal Consiglio Superiore d'arte, è quello che ora è in esecuzione (2).

Il pavimento diviso in altrettante parti quante sono le faccie della fabbrica, riflette perfettamente lo stile delle pareti, e con la sobrietà dei suoi colori ci sembra sia per fare apparire anche più splendido il resto (3).

Già la R. Manifattura ha dato un saggio di questo lavoro compiendo la tribuna dedicata a Cosimo II, ma siccome in esso non è fatto uso di tutte quelle pietre che dovranno essere adoprate nelle varie ornative di ciascuno ottagono, e nella parte centrale diremo che il materiale di che dovrà esser composto l'intero pavimento della Cappella si comporrà di porfido rosso, serpentino (o porfido verde) granito rosa e granito grigio tutti d'Egitto, granito di Corsica e di Mosciano, oligoclasite del Bolognese, diaspro pavonazzetto di Fiandra, rosso, giallo, verde e fiorito di Sicilia, diaspro di Barga e lazzulite d'America.

(1) Il popolo chiama questa e non quella di Michelangiolo la Cappella dei Principi, ma in realtà questa cappella per differenziarla dall'altra non può chiamarsi che *delle Pietre Dure*.

(2) L'*Osservatore* che ha tenuto dietro ad ogni fase di questo lavoro e che conosce ogni disegno fatto per esso, sente qui l'obbligo di testimoniare che, sia nel concetto primitivo, come nel disegno che si è definitivamente fermato, la lode dell'opera è aggiudicabile al Direttore della Manifattura delle Pietre Dure signor Edoardo Marchionni.

(3) Il lavoro del pavimento si presagisce possa avere una durata di circa trenta anni, sarebbe indiscreto di domandare alla Direzione del R. Opificio l'esposizione fin d'ora di un disegno colorito del pavimento nella R. Cappella?

Il Palazzo Alberti

VIA DEI BENCI 1.

Estinta la famiglia dalla quale proveniva Leon Battista Alberti, per volontà del Senatore Leon Battista i Mori Ubaldini chiamati a continuarne il nome fecero ridurre le case Alberti, interposte fra la via Cornacchiaia e Lungarno della Borsa, nel palazzo che oggi vi si vede col disegno dell'architetto Vittorio Bellini.

Quest' opera voleva la famiglia Alberti che fosse condotta con lusso non disgiunto da gusto artistico; nè può dirsi che l'architetto abbia mancato gravemente alla volontà del committente; giacchè fra i palazzi inalzati in Firenze nel decennio fra il 1850 e il 1860, è uno dei meglio riesciti.

Il piano inclinato sul quale posa la fronte del medesimo e la riduzione, deve far perdonare le mende di esatta proporzione che alcuno per avventura fosse per incontrarvi; ma bisogna dire, che nel suo stile nè antico, nè moderno meglio l'architetto avrebbe vantaggiato l'opera propria, se in luogo che da corone di bozze avesse recinto le sue finestre, divise da eleganti colonnette, da brachettoni come si praticava nel secolo XV. Era desiderio dei conti Alberti di ornamentare la riduzione della fabbrica anche per tutto il loro possesso dal lato dell'Arno, ed a tal fine fecero essi architettare un elegante intercolonnio, ben rilevato dal suolo, atto ad un tempo a contenere la cancellata ed a sostenere una scoperta terrazza, alla quale si sarebbe dovuto accedere dal primo piano; ma non sa l'*Osservatore* come l'artista avrebbe potuto rilegare l'architettura scelta da lui per il palazzo col prospetto ora detto, e tanto meno con la ringhiera della terrazza citata, non adatta davvero ad armonizzare con forme che ebbero la pretensione di arieggiare quelle nelle quali Leon Battista Alberti era riuscito sì bene.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*
Tipografia Coppini e Bocconi.

NUMERO 49 — 7 NOVEMBRE 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

Passiamo al Duomo, al campanile ed al battistero di Firenze, i tre monumenti dai quali avrei forse dovuto principiare, perchè per il solito ricevono la prima visita, i primi omaggi del pellegrino curioso. Non amo i rumori e le distrazioni umane attorno ai monumenti religiosi; hanno bisogno di un poca di solitudine, di un po' di orizzonte. Il magnifico gruppo dei quattro monumenti di Pisa, guadagna molto in aspetto, in armonia, nel mezzo al grande spazio ove nulla di straniero ad essi disturba lo sguardo. Il Duomo, il campanile ed il battistero di Firenze sono come imprigionati da un ammasso di alte case; manca loro la terra ed il cielo per mostrarsi nella maestà naturale. Quanta differenza fra i quattro monumenti di Pisa circondati da una vasta prateria solitaria e spazianti liberamente in una luminosa estensione.

Firenze, come Pisa sua rivale, aveva voluto avere un Duomo, un campanile ed un battistero; parecchie città di Toscana e di altre provincie d'Italia, imitarono in questo i Pisani. Le metropoli d'Italia che portano il nome di Duomo, sono state imitazioni della cattedrale di Pisa. La metropoli di Firenze fu dedicata come quella di Pisa a Maria, madre del Salvatore; solamente, richiedendo alla ridente natura di questo paese un soprannome che la distinguesse, si chiamò Santa Maria *del Fiore*. Una osservazione assai curiosa da farsi è che la cattredale dei Fiorentini, come quella dei Pisani fu fabbricata sulle fondamenta di una chiesa consacrata a Santa Reparata. Nel decreto della repubblica fiorentina che ordina la costruzione di questo monumento fu detto in termini esatti, che questo edifizio dovesse sorpassare in grandezza e in bellezza, tutto ciò che potessero immaginare gli uomini in tal genere. Arnolfo di Cambio (1) architetto del *Palazzo Vecchio*, fu incaricato del disegno di quest'opera, che costò più di un secolo e mezzo di lavoro e la prima pietra di Santa Maria del Fiore, fu gettata nel 1293. L'esterno di questa chiesa appare come una montagna di marmo di vari colori, tagliata in forma di croce latina da oriente a ponente; la cattedrale fiorentina non ha la elegante leggerezza di quella dei Pisani; ciò che colpisce è il carattere di solidità dato al monumento; si direbbe che l'architetto abbia voluto francare l'opera sua dalla condizione delle opere transitorie.

Che opera meravigliosa la cupola di Santa Maria del Fiore! Come si ammira l'ardimento, la potenza del genio che ha lanciato verso il cielo questa vôlta che si crederebbe sospesa nello spazio da mani invisibili!

Quando si contempla la cupola di Firenze ci pare che il suo illustre autore Brunelleschi non abbia tutta la fama che dovrebbe avere; le genti che ammirano hanno trovato troppo povere le lingue umane per l'espressione del loro entusiasmo alla vista della cupola del San Pietro di Roma, e non so perchè paia cosa convenuta l'entusiasmarsi un po' meno davanti all'opera del Brunellesco della quale quella di Michelangiolo non è che una imitazione. (2) Michelangiolo pieno di ammirazione per l'opera del suo predecessore, aveva detto: « Ne farò una simile, ma non una uguale. » La cupola del Buonarroti produce più effetto perchè la cattedrale di Roma è più alta di quella di Firenze; ma la cupola di Brunellesco sorpassa in

(1) Come si sa quanto operò per l'ingrandimento di Santa Reparata Arnolfo, fu distrutto nella rinnovazione della chiesa.
(2) *L'Osservatore* non la pensa così.

altezza la cupola di Michelangiolo ; (1) la prima con la sua vôlta, la sua lanterna, la sua palla e la sua croce, misura cento ottantasei piedi e quattro pollici; la seconda ha sette piedi e due pollici di meno. Quanto alla solidezza delle due opere, quella di Brunelleschi, quantunque più antica, ha fino ad ora resistito molto meglio al tempo. Da quattro secoli la cupola di Firenze, salvo qualche leggero cretto, è rimasta immobile come la vôlta del firmamento di cui offre una immagine. Eppure il popolo fiorentino abbeverò di amarezza gli ultimi giorni del gran Brunelleschi! E sapete perchè? Perchè una intrapresa avente per scopo d'inondare la città di Lucca, intrapresa alla quale Brunelleschi aveva messo mano, non era pervenuta a un pieno successo. (2) La moltitudine beffò e canzonò il grand'uomo; la cupola di Firenze che rendeva testimonianza del suo genio e portava a cielo la sua gloria, non potè proteggere il Brunelleschi contro le ingiurie dei Fiorentini! Ma almeno, dopo la sua morte gli fu innalzato un monumento nell'interno della cattedrale, all'ombra della opera sua.

Voi ricordate quel che abbiamo detto dell'interno abbagliante della metropoli di Pisa; quella di Firenze non offre nulla di simile; la nudità di Santa Maria del Fiore fa gran sorpresa ai viaggiatori; al primo aspetto potreste credervi in un tempio protestante, o meglio potreste pensare che di lì sia passata la devastazione. (3) Troviamo per tutta ricchezza un pavimento di marmo, di colori svariati, le porte in bronzo della sagrestia dei canonici, ed il coro in marmo del Bandinelli e di Giovanni *dell'opera*; è celebre in Europa la meridiana tracciata nel 1467 da Paolo del Pozzo-Toscanelli, e rimessa in istato nel secolo scorso da Leonardo Ximenes a richiesta di La Condamine.

Lalande la chiamava il più grande istrumento di astronomia che vi fosse nel mondo. Delle lastre ricuoprono nel mezzo della cappella della *Santa Croce* il quadrato di marmo bianco che i raggi del sole vengono a colpire nel giorno del solstizio d'estate, traversando una apertura praticata nella lanterna della cupola; ma siccome io non sono astronomo non vi dirò niente di più dello gnonome di Firenze.

Ho visto nella cattedrale accanto alla tomba di Brunellesco, quella di Giotto, uno dei capi della scuola fiorentina, uno dei più grandi pittori e dei più grandi architetti dei tempi moderni. Giotto ha inalzato questo campanile splendidamente slanciato nello spazio, questo campanile divenuto come il simbolo della bellezza nella lingua dei Fiorentini. Questa torre alla quale in Europa non si può paragonare che la *Giralda* di Siviglia, eccitava l'entusiasmo di Carlo V, che avrebbe voluta racchiuderla in un astuccio, e solo mostrarla nei giorni di festa. Chi potrebbe descrivere il campanile fiorentino tutto incrostato di marmi di varj colori con un ordine tanto grazioso, una così perfetta simmetria? E non crediate che il campanile di Giotto abbia tanto incanto, tanto splendore a carico della solidezza: egli splende così da cinque secoli, e si è mostrato incrollabile quanto la maestosa massa di Santa Maria del Fiore di cui è magnifica dipendenza. Il campanile ha ornative che appartengono a differenti maestri del tempo passato; vi si ammirano parecchi bassorilievi di Andrea Pisano e di Luca della Robbia e statue di Donatello. Questo Giotto che ha fatto tante belle e grandi cose cominciò da essere un povero fanciullo molto oscuro, un povero pastorello della campagna. Uno di quei casi, come talvolta se ne incontrano negli annali del genio, permise che il celebre Cimabue vedesse una figura di pecora disegnata dal pastorello con un pezzo di legno. Cimabue ne fu colpito e presagì Giotto, lo fece venire a Firenze, lo istruì, lo diresse ed il povero fanciullo di Bondone da Vespignano prese posto fra i più grandi artisti del mondo.

Il santuario di San Giovanni, di antichissima origine, oggi Battistero, era la cattedrale dei Fiorentini avanti si costruisse Santa Maria del Fiore. Il Villani, storico del secolo decimoquinto, ci racconta che a tempo suo, nei giorni di solennità, si vedeva in questa chiesa di San Giovanni, lo stendardo fiorentino, stendardo rosso con un giglio che aveva sventolato sulle mura di Damietta caduta in potere dei crociati nel 1217. Le due colonne di porfido che ornano la porta orientale del Battistero, si collegano a ricordi storici. I Fiorentini avevano custodito la città dei Pisani nel tempo che questi erano andati a combattere nelle isole Baleari. Al loro ritorno, i Pisani dettero ai Fiorentini queste due colonne di porfido in testimonianza di gratitudine; questo modo di riconoscere tali servigi ha qualche cosa di alto e di poetico che onora le due città. Anche le catene attaccate a queste due colonne appartenevano pure ai Pisani; ma non sono qua giunte per vie pacifiche. Esse chiudevano il porto di Pisa, od in un giorno di vittoria i Fiorentini le portarono seco come trofei. (1) Fu Arnolfo di Cambio che rivestì il battistero di marmi bianchi e neri; questo incrostamento forma tutto lo splendore esterno di questo monumento ottagono; vi è molta distanza da questo alla magnificenza esterna del Battistero di

(1) Intendasi la cupola propriamente detta.

(2) Gli ultimi anni del Brunelleschi non furono travagliati e la sua virtù tanto fu riconosciuta che per le sue esequie si presero i più solenni partiti.

(3) Questo è uno degli errori al quale vanno spesso soggetti gli stranieri. L'*Osservatore* pensa, contrariamente alla opinione del signor Poujoulat, che la parte più bella del Duomo Fiorentino consista nelle mirabili linee del suo interno, le quali appunto per la loro elegante semplicità non hanno monumento che le possa uguagliare.

(1) Queste catene furono restituite alla città di Pisa nel 1848 e si vedono apposte oggi nel famoso cimitero di quella città.

Pisa; quanto all'interno il Battistero dei Fiorentini, mostra una estrema ricchezza. Quanto splendore! Quante opere incantevoli! Quanti tesori!

Ma ciò che al Battistero di Firenze dà un valore inesprimibile sono le tre porte di bronzo; la più antica fra le tre quella a mezzo giorno consacrata ai principali tratti della vita del santo precursore, è opera di Andrea da Pisa; valse al suo autore l'onore ben raro della cittadinanza. Andrea aveva certo studiata la porta in bronzo della cattedrale di Pisa scolpita dal suo compatriotta Bonanno. Queste due opere sono i soli modelli a cui abbia potuto ispirarsi il Ghiberti, per eseguire le sue porte famose, l'una ad oriente, l'altra al nord del Battistero. Ghiberti che ha impiegato quarant'anni a creare quel che vediamo, lascia a immensa distanza le opere di Bonanno e di Andrea. Queste porte, una delle quali riproduce le memorie dell'Antico Testamento, l'altra quelle del Vangelo, sono i più meravigliosi lavori che mai sia possibile vedere; non so quale autore le ha chiamate le più belle opere che esistino al mondo.

Avevo ammirato le porte in bronzo del Duomo di Pisa, ma sono stato colpito da impressioni assai più vive e profonde contemplando le creazioni del Ghiberti. Ove mai aveva quest'uomo appreso a rendere il bronzo così completamente vivente, tanto maravigliosamente espressivo? Bisognava che nel genio del Ghiberti, fosse un soffio dall' alto, una divina energia perchè potesse riversare a tal segno nel bronzo l'anima umana.

Verso il lato meridionale di Santa Maria del Fiore, una piccola lastra di marmo bianco incassata sopra un marciapiede porta la iscrizione: *Sasso di Dante.* Stando alla tradizione ivi spesso si sedeva il poeta, ma non esistevano a quell' epoca nè Santa Maria del Fiore, nè il campanile; il monumento più importante della piazza era il Battistero che ancora non aveva ricevuto il suo rivestimento di marmo, le sue superbe porte di bronzo; ma Dante lo amava così; dal *sasso* che era suo solito sedile, poteva contemplare questo Battistero che egli chiamava « *il bel San Giovanni.* » (1) Quel battistero in cui fanciullo aveva corso rischio di annegare. Se Dante veniva a meditare su questo *sasso* che probabilmente a tempo suo era più solitario d'oggi è permesso di supporre che vi abbia meditato il suo poema: forse è là che pensando alle tristi guerre civili che straziavano la sua patria, egli per la prima volta ha intraveduto il suo *Inferno.*

(Dalla *Corrispondenza d'Italia* di POUJOULAT.)

(1) Dal Sasso che si dice di Dante, nessuno avrebbe potuto contemplare nel secolo XIV nemmeno San Giovanni, per la semplicissima ragione che le case di quel punto si avanzavano di parecchi metri presso Santa Reparata, oggi Santa Maria del Fiore.

SAN LORENZO

XVIII.

LE SALME MEDICEE

I.

Descrivendo la Cappella delle Pietre dure l'*Osservatore* non ha potuto dire, come fece nel parlare delle Sagrestie erette dal Brunellesco e da Michelangiolo, dei principali personaggi che vi sono tumulati, e ciò è avvenuto perchè il sepolcreto reale non essendo stato destinato che a ricordare coloro che cinsero corona avrebbe dovuto tacere di ogni altro personaggio della famiglia per qualche titolo interessato alla storia della dinastia Medicea e del nostro paese, e delle istesse sovrane, giacchè tutti indistintamente i membri della famiglia Medici, da Giovanni delle Bande Nere ad Anna Maria Luisa, Elettrice Palatina del Reno, meno quelli per forza maggiore restati sepolti altrove, dalla creazione della cappella erano destinati ad essere tumulati nel sotterraneo dello splendido sepolcreto che l'*Osservatore,* parte a parte ha descritto.

È il sotterraneo costruito dall' architetto Nigetti approssimativamente simile a quello del quale il Brunelleschi ha dotato il tempio, simile cioè a quel sotterraneo visibile a tutti e sottostante all' altar maggiore od al coro, dove ebbe tomba Cosimo il Vecchio, e dove oggi è il sepolcreto di alcuni membri della casa di Lorena defunti in Firenze dal tempo del principato di Pietro Leopoldo I al 1859.

Quando Ferdinando I pose mano al sepolcreto non si illuse certo di viver tanto da vederlo compiuto, ma ebbe fiducia che il figlio Cosimo II vi sarebbe riuscito, il che non era destinato perchè anche questo sovrano moriva quando l' incrostamento della cappella non era di molti metri sopra al livello del pavimento inalzato; ed egli non aveva ancora, come non lo fecero i suoi successori, data definitiva collocazione alle casse contenenti i defunti, perchè prima di inumarli si amava che il sotterraneo avesse quella nobile decorazione che avevano per esso ideata Don Giovanni e il Nigetti, ma che disgraziatamente non ebbe mai più.

L' inumazione dei cadaveri Medicei subì dunque le sorti della cappella e rimasero essi sopra terra, parte nella sagrestia vecchia, parte nella sagrestia nuova, cioè nei sepolcreti degli altri rami della famiglia Medici.

Questa estensione delle casse sepolcrali era durata un mezzo secolo dopo la morte dell' ultimo rappresentante di quella famiglia, cioè era durata anche troppo, e Ferdinando III vi pose un fine nel 1791

ordinando che fossero esse trasportate in modo decente nel sotterraneo fuori affatto degli occhi del pubblico, dove l' architetto Paoletti le relegò in un assito nello spazio intercedente fra le due scale, cioè dietro all' altare che si vede al presente. (1)

Ferdinando III aveva fatto collocare le casse nel sotterraneo per dar loro più tardi in modo degno una definitiva sistemazione. Ma egli avendo dovuto esulare dalla Toscana e non avendo avuto al ritorno il tempo materiale a veder compiuta la cappella doveva lasciare al figlio Leopldo II anche questo legato che non trovò esecuzione che negli ultimi anni del suo principato.

Il Sovrano, a cui allora facevano capo tutte le cose che riguardavano il pubblico decoro, avuto sentore del dubbio che nel sotterraneo Mediceo fossero state sacrilegamente violate alcune casse, col mezzo del suo luogotenente ordinò all' avvocato regio quanto fosse opportuno perchè senza pubblicità, ma con sollecitudine, si procedesse alla definitiva sistemazione di quei cadaveri, previa constatazione dei medesimi, desiderando fosse essa preceduta da uno studio del soprintendente del R. Archivio di Stato, sulle notizie interessanti i cadaveri stessi ai quali avrebbe dovuto provvedere per la parte materiale il cavaliere Gaetano Baccani, architetto di San Lorenzo.

Fu delegato dal R. Archivio alla constatazione delle salme il cav. Luigi Passerini, erudito notissimo delle memorie toscane, il quale nella sua relazione all' avvocato regio, datata nel 25 settembre 1857, (2) dichiarava di aver trovato delle cinquanta casse sottoposte al suo esame, ventidue già aperte e derubate non solo degli oggetti preziosi, ma manomesse altresì delle lastre di piombo sulle quali erano i nomi dei morti ed i sunti biografici; lastre che furono ritrovate in gran parte sul pavimento ammontate.

All' elenco delle casse provenienti dalle sagrestie di San Lorenzo il Passerini due ne aggiungeva nella sua relazione, trasportate nella cappella sotterranea per ordine del Governo francese; di una sola delle quali dava il nome della defunta nella persona della principessa Violante, nonostante fosse facile il poter dire anche dell' altra della quale l' *Osservatore* darà notizie a suo luogo.

Al Passerini erano state domandate quelle notizie biografiche che si cercano in vano nella sua relazione ma nonpertanto è all' opera di lui, al suo rapporto, che ha avuto ricorso l' *Osservatore* per dar le notizie dello stato dei cadaveri, le quali rese qui in forma abbreviata saranno pur sempre le stesse ed esatte.

(1) Questa deliberazione fu presa il 27 settembre 1791 ed eseguita il 24 dicembre detto. Non si fece allora constatazione dei cadaveri, ma si aprirono quelle casse che mancavano esteriormente della indicazione dei personaggi che contenevano lasciando in esse qualunque oggetto vi fosse, non espillandolo come il volgo aveva fatto correr la voce.

(2) Questa relazione si trova nella biblioteca nazionale, fra i manoscritti lasciati alla medesima dallo stesso estensore.

GIOVANNI DEI MEDICI, denominato l'*Invitto*, padre del primo granduca di Toscana - Cosimo I; morto a 28 anni in Mantova di ferita riportata sotto le mura di Governolo sul Mincio, il 5 novembre 1526, conosciuto popolarmente col nome di Giovanni dalle Bande Nere per la nera assisa presa dai suoi soldati dopo la morte di lui, fu trasportato nel sepolcreto di San Lorenzo nel 1685; sottoponendo la sua cassa a quella del figlio, che, come abbiamo veduto, aveva già eretto per lui, nella cappella Neroni, quel monumento fatto scolpire dal Bandinelli che si vede oggi sulla piazza di San Lorenzo.

Giaceva esso quando fu preso ad esame dai commissari per la recognizione, in cassa coperta di velluto rosso, mancante solo delle mani. Il teschio serbava chiuso nell'elmo, lo stinco della gamba destra, amputato, e causa della sua morte, era riposto al suo luogo. Vestiva ancora la sua armatura di ferro, guasta in gran parte, e intatta nel solo pettorale e nel bracciale sinistro; la spada ed ogni altra memoria di pregio che potesse ricordare il condottiero famoso era stata rapita.

MARIA DI JACOPO SALVIATI, moglie a Giovanni delle Bande Nere, madre di Cosimo I, vedova a 27 anni, donna di altissimi spiriti, e che aveva educato il figlio, non come si scrisse, per la tirannide, ma per l'altezza delle cose e la bontà e la giustizia e che tratta dalla fatalità, più volte fu astretta a richiamare il figlio ai miti consigli ed alla clemenza, scese nel sepolcro nel 1543, di anni 44; giaceva in una cassa stata rinvenuta aperta, inscheletrita nel corpo, ma conservando nel volto ancora qualche apparenza mortale. Posava la sua testa su due mattoni e della veste che ella dovè indossar, nera, non restava visibilmente pressochè nulla d' intatto; mentre il volto rimaneva ancora coperto da avanzi di velo.

Primo di ogni altro della dinastia che governò la Toscana esattamente tre secoli, ebbe deposito in San Lorenzo il corpo del fanciulletto di nove mesi **PIETRO DI COSIMO I** e di Eleonora di Toledo; corpo che non fu potuto identificare fra quelli dei sette fanciulli che giacevano nelle casse senza alcuna memoria; (1) e quindi il corpo di **MARIA**, figlia primogenita di Cosimo e di Eleonora di Toledo. La leggiadra e culta fanciulla scesa nel sepolcro nel 1557, a 17 anni, con l'aureola virginale offuscata dai novellatori che fecero di essa una vittima della ferocia del padre, si credè averla trovata in una cassa vio-

(1) Questo fanciullo era nato il 10 Agosto 1546 e morì il 10 Giugno 1547.

lata e derubata di ogni ricordo, in abito claustrale, la testa anch'essa poggiata su due mattoni, ma tutta ridotta ad ossa; mentre forse gli avanzi di lei sono in una delle casse, anch'esse derubato; con ossa scomposte e senza alcun segno che furono rinvonute nel 1857 nel sepolcreto della Sagrestia che Giovanni di Bicci aveva apprestato pe' suoi.

LUCREZIA DI COSIMO I nata nel 1540, morta nel 1561 in Ferrara dove andò sposa a quel Duca, riposa nelle tombe degli Estensi.

GIOVANNI, fratello anch'esso a Maria, Cardinale a 17 anni, per gratitudine di Pio IV verso il padre, bello, gentile e costumato, scese nel sepolcro per febbre malarica in Livorno nel novembre del 1562 nella età di anni 19; fatto passare per vittima del malo animo del fratello Don Garzia, fu condotto in San Lorenzo nel 25 di quello stesso mese, dove ebbe solennissime esequie. Il suo corpo fu rinvenuto in una cassa sì stranamente derubata che a stento fu possibile il riconoscere da alcuni frammenti della veste cardinalizia che si trattasse di lui.

Le stesse cause che avevano tratto a morte il rimpianto Don Giovanni condussero al sepolcreto pochi giorni di poi il giovinetto **DON GARZIA** morto in Pisa, il 6 decembre, facendolo i romanzieri, o a meglio dire i nemici di Cosimo I, vittima della efferratezza paterna che avrebbe voluto punire in lui il sognato fratricida del perduto figlio Giovanni. La cassa che conteneva Don Garzia era, come l'altra, scoperta; e per quanto iniquamente violata, le ossa che conteneva mostravano ancora l'affetto col quale ivi erano stato composte. Vestiva esso un ricco abito alla spagnuola con sboffi; delle sole calze erano perdute le traccie, le scarpe conservavano unicamente le suola (1).

La reggia e lo Stato erano ancora funestati dalla morte di quei due bene educati principi, quando l'uno e l'altra doverono sopportare la perdita della virtuosissima sovrana **ELEONORA DI TOLEDO**, moglie a Cosimo I, madre dei principi defunti ora detti. Cagionosa di salute, non potè essa sopravvivere a tanto dolore e cedè alla natura, con l'universale cordoglio il 18 di quello stesso mese di dicembre (1562) che gli aveva rapito il secondo dei figli. Non più fortunata nel suo deposito di tutti i premorti, fu riconosciuta solo per alcuni indizi del costume che ancora indossava; dai biondi capelli tendenti al rosso, e dalla reticella d'oro che le aveva adornata la testa, caratteristiche in tutto simili al ritratto che di questa duchessa ci lasciò dipinto il Bronzino.

La veste che indossava ancora era di raso bianco, alquanto lacera, ma riccamente guarnita a galloni, così nel busto come lungo la sottana e alla balza; e sotto di esso vestito altro ne aveva in velluto color

(1) Insieme alle ossa di Don Garzia ne furono trovate altre appartenenti a corpo diverso.

cremisi, come le calze di seta ancora al suo luogo, mentre le scarpe erano di pelle nera. Queste ossa siccome tutte quelle che fu possibile conservare sui vecchi piani delle casse descritte o a descriversi, furono trasportate col piano su cui giacevano nelle nuove casse apprestato.

COSIMO di Giovanni dalle Bande Nere, che la sola fatalità fece duca di Firenze, e gli avvenimenti, tiranno a danno della libertà ma a vantaggio della indipendenza toscana (1) che si era veduto premorire quattro figli e la moglie e che rese saldo le fondamenta della sua dinastia, rinunziava nella ancora florida età di anni 45 il governo dello Stato da lui aggrandito al figlio Francesco passando gli ultimi dieci anni della sua vita nelle domestiche affezioni prima di Eleonora degli Albizi, e quindi di Cammilla Martelli, che finì col fare sua sposa, moriva in età di anni 55 nel 1574 ed era trasportato a San Lorenzo con onori che Firenze non aveva mai veduto gli eguali.

La cassa dove egli giaceva, non più rispettata delle altre, era totalmente aperta da un lato; il corpo, ridotto quasi alle nude ossa, non conservava che alcune traccie di pelle; la testa però aveva ancora qualche ciocca di capelli, e sullo labbra e sul mento resti di baffi e di barba. Vestiva un giubbone di raso rosso, con calze intere di panno dello stesso colore, il tutto ravvolto nella cappamagna superba dei cavalieri di Santo Stefano di cui egli fu l'istitutore e grande maestro. Sul petto gli posava una spada, infranta non solo nella lama, ma anche nell'elsa; ed in un fodero di velluto stavano ancora un piccolo coltello ed un punterolo col manico di ferro dorato; la testa era coperta da un berretto schiacciato di velluto nero del costume del tempo; lo scettro d'argento, la croce tempestata di rubini, gli ornamenti d'oro dello stocco e le medaglie che insieme al corpo erano state chiuse nella cassa, tutto era sparito con le istesse iscrizioni.

ELEONORA DI DON GARZIA DI TOLEDO, moglie a Pietro figlio naturale di Cosimo I, uccisa per offeso onore

(1) Ricordi il lettore che Firenze per le condizioni impostele dall'Imperatore Carlo V nel 1530 non era più l'arbitra di sè stessa, che essa oramai nella morte di Alessandro non era più padrona di scegliersi una forma di governo, ma un nuovo Duca o capo della repubblica, restata solo di nome: e che il Senato dei quarantotto non aveva nel 1537 altro da fare, e faceva di troppo, che il discutere certi patti che si sarebbero potuti tentare col nuovo sovrano già legittimamente designato nella persona di Cosimo di Giovanni; perchè Lorenzo l'omicida a cui sarebbe spettata la successione di Alessandro, per il suo delitto era reso impossibile, e perchè Cosimo sarebbe stato chiamato in quella contingenza dal favore del popolo, perchè figlio di uomo che aveva lasciato tanto alto nome di sè di una donna ritenuta per la prima matrona d'Italia e perchè nulla faceva presumere che Cosimo sarebbe divenuto l'autocrato della patria a cui faceva giuro di votarsi, divenendone invece vero e proprio tiranno.

dal marito il 9 luglio 1576 nella villa di Cafaggiolo, fu trasportata quasi segretamente a San Lorenzo e depositata nella sagrestia vecchia nel luogo dove era stata posta la giovinetta Maria. Aveva essa ventidue anni e tutte le attrattive atte a rendere gradita una donna; ma ahimè! il corpo di lei nella cassa dove fu ritrovato, non può dirsi esistesse più; giacchè le ammucchiate ossa non avevano nessuna delle traccie della mortalità, non un brano delle vesti ricchissime che l'avevano coperta anco morta. Tutto avevano fatto sparire i fedeli inservienti del tempio, a che *la dannata* non fosse nei secoli riconosciuta mai più!

Era appena deposta nel sepolcro Eleonora che era chiamata a scendervi la cognata di lei, **ISABELLA**, sposata al principe Don Virginio Orsini; essa che aveva avuto da natura ogni grazia e dagli studî ogni trasporto per il bello, corse voce fosse come Eleonora stata uccisa dallo sposo; e solo Iddio può sapere se questo dubbio fosse veramente una realtà. Una lettera del fratello di lei, Francesco, con la quale si conduole con Don Virginio Orsini della comune perdita, non darebbe il menomo indizio di un sì tragico fine; ma accagionerebbe quella morte all'accidentalità di una portata di sangue alla testa. Fatto è che ella fu condotta al sepolcro a soli sei giorni di distanza della cognata e che fu posta presso di lei dove nei secoli subì la stessa sorte di Eleonora e di Maria, cioè ebbe tutte le ossa sconvolte e la perdita non solo di ogni preziosità, ma di ogni memoria.

COSIMO DI PIERO DI COSIMO I, fanciullo di quattro anni, nato nel 1572, stava nella cassa cadavere incartapecorito, vestito in un costume del secolo XV, in seta bianca e berretto di velluto con ghirlanda in metallo.

FILIPPO DI FRANCESCO I e Giovanna d'Austria, fanciullo nato nel 1577, morto cinque anni dopo, fu ritrovato in una cassa di apparenza monumentale, ridotto ad ossa, vestito di rosso nel costume del secolo precedente, con calzoni di maglia di seta interi, nello stesso colore.

La virtuosissima **GIOVANNA D'AUSTRIA**, sposa infelice di Francesco I, morta di soprapparto nell'aprile del 1578, fu rispettata nella sua spoglia mortale dal tempo non meno che il caso non l'avesse salvata dai violatori delle tombe. Posava il suo corpo assai ben conservato in una cassa coperta di velluto nero con croce in seta nera, e con i capelli composti alla foggia più elegante del tempo; il suo abito rosso con striscie lungo la sottana ed all'orlo trapunte d'oro aveva busto e maniche di seta d'altri colori ed a righe; al collo aveva ampia trina, in piedi calze di seta rossa, scarpe di velluto con alto tacco e gallone d'oro; le orecchie portavano ancora l'ornamento delle campanelle d'oro con piccoli bottoncini; e sotto il suo capo in lamina di piombo stava inciso il suo nome, le sue qualità, l'indicazione del tempo della sua morte.

ANNA di Don Francesco de' Medici defunta a quattordici anni nel 1583, non conservava nella sua cassa nulla di notevole, nemmeno la veste, che un giorno si suppose fosse di colore celeste.

FRANCESCO DI COSIMO I, secondo granduca di Toscana, anche meno delicato del padre nel prepotere della sovranità, senza avere l'arte di stato di lui, fu trovato nella cassa presso a poco nelle condizioni nelle quali era stata trovata Giovanna d'Austria; aveva ancora barba e capelli ed era vestito di un saio di seta che sembra essere stato di colore violetto, siccome dovettero essere stati i calzoni alla Spagnuola e le calze; nessun segno si trovò presso di esso, non solo di scettro nè di corona, ma nemmeno di medaglie, essendo stato tutto rapito. Più giovane del padre aveva egli lasciata la vita nel 1587 a 46 anni, avendone regnati 23.

Defunta a poche ore di distanza da Francesco I si avrebbe dovuto incontrar qui la salma di **BIANCA CAPPELLO**, ma essa abbenchè trasportata al tempio di San Lorenzo la sera dipoi del marito, non solo non ebbe comune il deposito del suo corpo con lui, ma fu volontà del cognato Ferdinando I che il nome di lei nel sepolcreto mediceo nemmeno figurasse.

BIANCA CAPPELLO, la donna che per tre secoli ha imprestato argomento ai novellatori e che nonostante la luce fatta oggi dai documenti seguiterà a fornirgliene ancora, fuggita da quella nobilissima casa paterna cara alla Repubblica di Venezia, con Pietro Bonaventuri che la trasse in inganno sull'esser suo: la donna astretta a domandare protezione per il suo amante e per sè alla Corte di Firenze, ebbe con la pietà gli affetti disonesti di Francesco I che tratto dalla bellezza, dallo spirito, e dai talenti di lei dimenticò i propri doveri verso Giovanna d'Austria sua sposa e quelli di sovrano altresì.

Morto ad essa di ferro il marito ed a Francesco pressochè di cordoglio la sposa, riuscì l'astutissima donna ad assidersi compagna a Francesco sul trono, tentando di dare al medesimo un successore in quel don Antonio che fu scritto essa simulò di aver dato alla luce come frutto degli amori del sovrano che l'aveva sposata. Ma ciò, non potè conseguire; non per Francesco che, cieco per lei, aveva legittimato quel don Antonio appena venne alla luce; ma perchè Ferdinando, fratello a Francesco, vegliando geloso della dignità della propria famiglia vi si era chiarito palesemente contrario; causa questa che ammalandosi Francesco e Bianca nella villa del Poggio a Caiano per febbri prodotto dagli stravizi in corpi già stranamente guasti e producendo esse febbri la morte dell'uno e dell'altro alla distanza di ore, il volgo non mancasse di attribuire quella catastrofe a propinato veleno. (1)

(1) Documenti sufficienti a chiarire il fatto della morte di Francesco e di Bianca furono pubblicati da Guglielmo Enrico

Ma Francesco ebbe a principio l'assistenza della stessa Bianca tutta interessata alla vita di lui e sempre quella di Baccio Baldini, che medico del padre, amò Francesco non meno; e nè essa, nè il medico fedele nè la figlia di Bianca e il suo sposo chiamati ad assistere la madre, ebbero alcuno il minimo sospetto che si trattasse di ciò; sospetto che se fu nell'animo di alcuno dei familiari a Francesco ed a Bianca dovette affatto svanire nella autopsia dei cadaveri, che Ferdinando volle fosse fatta alla presenza della figlia di Bianca e del conte Bentivoglio suo sposo.

Però defunta, che fu la cognata non ebbe Ferdinando forza d'animo da accordarle gli onori sovrani che, volere o no, spettavano alla donna riabilitata dalla solenne adozione della repubblica di Venezia, dal legittimo matrimonio contratto da essa con Francesco, dagli ossequi che le aveva reso la Toscana e lo stesso Ferdinando; nè per il principio di sovranità è esso da lodarsi quando richiesto dai famigliari come dovesse trattarsi per le onorificenze il corpo di lei, se ella cioè dovesse mostrarsi al popolo coronata, dove e come, sepolta, ordinò si mostrasse come donna privata, la corona avendola portata anche troppo, e per la tumulazione l'abbandonava a chi ne aveva avuto l'incarico, a lui bastando che ella non avesse posto fra i suoi; parole come ciascuno intende affatto disdicevoli ad un principe che già aveva fama di talenti, cuore e prudenza, doti che si chiarirono vere nei suoi ventun anno di regno.

Bianca Cappello fu accompagnata a San Lorenzo da venti torcie soltanto, portate la maggior parte da semplici familiari; mentre Francesco la sera innanzi vi era stato condotto da dugento fra uomini d'arme e cavalieri dell'ordine militare creato da Cosimo; e mentre il corpo di lui fu deposto nella Sagrestia vecchia presso quello del padre, essa, corse allora la voce, venisse gettata nella sepoltura comune annessa a quel tempio che si chiamava il carnaio.

Si era inventata la morte per veleno, legittimata in parte dalle imprudenti parole di Ferdinando e dalla umiltà del trasporto, si poteva a miglior ragione inventare una tumulazione così. Sta però in fatto che Bianca ebbe dal clero del tempio convenienti suffragi e che la parola di Ferdinando, *non la vogliamo fra noi* non poteva significare un ordine tanto abietto; e l'*Osservatore* fa sue le idee che si trovano già nel Moreni, che essa fosse sepolta nei sotterranei di San Lorenzo senza nessun ricordo di nome, onde più tardi non fosse stato possibile ad alcuno ricongiungerla alle spoglie medicee; confermandolo in questa opinione la notizia tradizionale, che cioè circa quaranta anni fa nel lavorare nella Cappella delle Stimate, sottostante alla sagrestia nuova di San Lorenzo, nella parete che divide la cappella dai sotterranei del tempio si riscontrasse un vuoto, che saggiato ivi si ritrovasse una cassa coperta come le medicee del secolo XVI e si reputasse allora che essa altra non fosse che quella contenente il corpo della Cappello; dubbio che non potè essere rischiarato, ma che forse era assai ragionevole tanto che Leopoldo II impedì si procedesse alla verifica, onde, per un caso, non si mancasse alla volontà di Ferdinando I, che volle la tomba della avventuriera veneziana restasse perpetuamente ignorata.

FILIPPO DI FERDINANDO I e di Cristina di Lorena morto a 5 anni nel 3 aprile 1602, non fu potuto identificare e giace nel sepolcreto Mediceo in una delle casse qualificate di cadaveri ignoti.

PIETRO DI COSIMO I, marito di quella Eleonora di Don Garzia, che pagò per le mani di lui gli errori dei quali egli le aveva dato l'esempio, quel tristo principe che fatto giuro nel compiere il delitto di non maritarsi mai più, e che portò il campo delle sue follie alla Corte di Madrid che lo inalzò al grado di generale della fanteria italiana da lui guidata con valore; che rese difficili al fratello Ferdinando per vile interesse i primi anni del suo governo, quel Don Pietro che rompendo il giuramento fatto per Eleonora di Toledo, sposava più tardi Beatrice Meneses per quindi abbandonarsi in dispregio di lei ad ogni più colpevole stravizio, morto a Madrid di cinquanta anni nel 1604, non fu ricondotto alla patria; nè di ciò è da dolersi giacchè egli non onorò nè la sua schiatta, nè la città che gli aveva dato i natali.

FERDINANDO DI COSIMO I, terzo Granduca di Toscana, del quale non sta qui l'*Osservatore* a ripetere l'elogio già fatto di lui in queste colonne ogni volta gli se ne presentò l'occasione, morto il 7 febbraio 1608 di anni 60, mesi sei, giorni 19, fu trovato in nuda cassa foderata di piombo. Le sue ossa, che a tale il suo corpo era perfettamente ridotto, portavano una veste di raso rosso a righe, con al disopra la cappamagna di Santo Stefano, come abbiamo veduto a Cosimo ed a Francesco; e sul suo petto si vedeva ancora una medaglia d'oro con catenella portante da un lato la sua effigie, dall'altra il suo nome. Presso il corpo non esisteva alcuna insegna sovrana.

ELEONORA DI FRANCESCO I andata sposa al duca di Mantova riposa in quella città dove morì nel 1611.

FRANCESCO DI FERDINANDO I e di Cristina di Lorena morto di anni 21 in Pisa nel 1614, fu ritrovato ridotto in ossa, vestito in abito di raso bianco che gli giungeva fino ai ginocchi, ed a larghe maniche, con manichette di trina, calze di seta a maglia e scarpette.

VIRGINIA DI COSIMO I e di Cammilla Martelli, spo-

Saltini, fino dal 1863 nell'Archivio storico. Da quel tempo pazientemente lo stesso scrittore attende alla scrupolosa ricerca di scritture sì edite che inedite da porlo in grado di mandar fuori un libro su Bianca Cappello e la Corte di Francesco de' Medici, da non lasciar più nulla a desiderare su tale soggetto.

sata a Don Cesare Alfonso d' Este, morta nel 1614 è sepolta in Ferrara (1).

ELEONORA DI FERDINANDO I defunta a 26 anni nel 1617, stava in cassa non violata, cadavere ridotto a mummia. Indossava una veste di teletta d'oro e seta pavonazza con fiori artificiali sparsi lungo la veste. L' abito aveva maniche aperte e pendenti; grandi gale di trina attorno al collo, sul petto una lastra di piombo sulla quale si leggeva il suo nome, le sue qualità, l' anno della sua morte.

COSIMO II DI FERDINANDO I, quarto Granduca di Toscana, specchio di molte virtù paterne, massime nella clemenza, come il padre era stato chiuso in una cassa di metallo; ma non per questo, come lui, era sfuggito alle rapaci ricerche; onde quando la cassa fu presa ad esame dai commissari si presentava assolutamente sfasciata.

Cuopriva le inaridite sue ossa la cappa dei grandi maestri dell'ordine fondato dall' avo paterno, e sotto di essa si mostrava la sua veste di seta nera, ricamata elegantemente nello stesso colore. Quell' abito a maniche pendenti aveva colletto con trina e alla vita una cintura di cuoio con fermaglio in ferro ossidato. La testa era racchiusa in un cappuccio; i calzoni alla spagnuola erano del colore dell' abito; portava calze di seta e scarpe di panno. Sotto il cranio furono ritrovate due piccole medaglie d' oro, sfuggite ai violatori della cassa, una delle quali portava la sua effigie, il suo nome e la data 1618, l'altra che aveva da un lato ritratto simile colla data 1618, sul numero romano IV, nel rovescio lo scettro e la corona con attorno le palle medicee e la leggenda: *virtutis premio.*

GIOVANNI, figlio naturale di Cosimo I, autore della cappella, nato nel 1567, morto nel 1621, non giace nel luogo che egli si era apparecchiato. Soldato valoroso in servizio del proprio paese, in Fiandra, in Germania dove ebbe grado di generale di artiglieria per combattere contro i turchi, il savio consigliere di Enrico IV, dispregiato da Maria de'Medici, che chiuse la sua vita al servizio della Repubblica di Venezia che lo pianse e gli tributò i più grandi onori, finì in Murano dove, come scrive il Galluzzi, stava con la sua Livia a godersi il riposo e la domestica felicità, alternando il tempo fra l' applicazione degli studi e la conversazione dei principali senatori che frequentemente lo visitavano per ammirare i suoi talenti e il suo spirito (2).

(1) Di Cammilla Martelli, sposa di Cosimo I, madre di Virginia il corpo fu sepolto nel monastero di Santa Monaca, dove Francesco I la relegò alla morte del padre, dopo averla fatta passare dal monastero delle Murate.

(2) La cagione per la quale egli non riposa presso i suoi, è che dispiacque, e non poteva a meno, il matrimonio che egli volle fare con la genovese Vernazza, donna non solo di umile condizione, ma che prima di essere di lui aveva abbandonata la casa maritale per fuggire con altro amante.

In triplice cassa, e ciò nonostante come molte altre violata, fu trovata la salma di quel **DON ANTONIO**, che gli istorici assicurarono non essere il frutto nè di Francesco I nè di Bianca Cappello, ma delle astuzie di questa donna che si sarebbe provveduta un neonato facendolo credere suo, e per conseguenza figlio al Granduca. Comunque e in onta ai delitti che si dicono avvenuti per ottenere quell' inganno. Francesco preso di passione per l' impudente cortigiana, nonostante i doveri verso la buona sua sposa, la famiglia e lo Stato, riconobbe ufficialmente Don Antonio per suo, e gli assegnò fino dal nascere un vistosissimo patrimonio. (1)

Ferdinando I, che in mancanza di legittima prole del fratello Francesco, fu chiamato a succedere al trono della Toscana, saggio siccome egli era, non ebbe gli sdegni per l'innocente fanciullo che gli aveva provocati la madre; e lasciò che fosse educato qual principe del sangue e godesse di gran parte delle rendite lasciategli dal padre, facendo ad esso un assegno annuo di oltre quattrocentocinquantamila lire italiane; somma enorme a quel tempo per un privato, tale da dare agio di largheggiare e tenersi in quel grado sufficente a far nascere la considerazione, e con la considerazione la simpatia popolare. Però Ferdinando lasciò il nome e le entrate a Don Antonio, come cosa affatto personale e non trasmissibile, obbligandolo a vestire l' abito dei cavalieri di Malta che era quanto a rinunziare ad una legittima successione, non potendo i cavalieri di quest' ordine vincolarsi in matrimonio.

Tanto era stata manomessa la cassa di Don Antonio che nemmeno tutte le ossa fu possibile rinvenire; pure si riconobbe che egli fu sepolto in una veste di seta violacea, trapunta nella stessa materia e colore; e si rinvenne presso di lui, non si sa come, sotto la cappa di cavaliere di Malta che in parte ancora ravvolgeva le disgregate sue ossa, una medaglia d'oro portante da un lato la sua effigie ed il nome, dall' altro l' epoca del 1621, data della sua morte che fu di anni 44, mesi otto e giorni 4.

(1) L' *Osservatore* non sa persuadersi come fosse facile l'ingannare un uomo scaltro come Francesco sulla simulazione della gravidanza e del parto relativi a questo Don Antonio; e nonostante le testimonianze accettate dalla storia inclina a dubitare che Antonio fosse in realtà figlio di Francesco, ma come figlio adulterino fosse di pieno interesse della famiglia Medici di screditare la legittimità di lui, e la madre, onde mai potessero essi accampare ragioni di successione. Altrimenti come spiegare l'aver lasciato che Antonio dopo la morte di Francesco e di Bianca, prendesse il casato de' Medici, figurasse dopo morto, egli e i suoi figli naturali nelle tombe Medicee?

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tipografia Coppini e Bocconi

NUMERO 50 21 NOVEMBRE 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

Firenze nella Letteratura Italiana e Straniera

LA BELLA FIRENZE

Un tedesco mi diceva quest'estate, a dir vero con poco rispetto per il mio entusiasta amor patrio, che, come vi sono due sole nazioni nella storia dell'Europa antica, cioè Grecia e Roma, vi sono due sole nazioni nella storia dell'Europa moderna - Germania ed Italia: perchè questa ci ha dato il pontificato, quella l'impero; questa l'arte e quella la scienza.

Invano io gli dimostrava la potenza dell'Inghilterra, il suo commercio che abbraccia il mondo e le sue navi che dominano i mari; lo spettacolo delle sue libertà in continuo progresso, il senso pratico che ha dato alla vita ed alla scienza; invano gli ricordavo che la Francia fu il verbo della civiltà moderna; che la sua parola se ha scatenato le tempeste ha anche diffusa la luce, che il lievito democratico mescolato da questa al nostro essere è penetrato fin nelle dure ossa dei suoi nemici, i Tedeschi; invano io gli parlava della Spagna, della nostra terra destinata dalla Provvidenza ad essere anello fra l'Oceano ed il Mediterraneo, fra il continente vecchio ed il nuovo; della nostra razza sintetica che ha le qualità del semita e dell'indo-europeo, ed in pari tempo del germanico e del latino; del nostro cielo che ha dato la luce ai pittori più realisti quali Velasquez, ed ai poeti più idealisti come Calderon; del nostro popolo che ha scritto nella fantasia il poema del *Romancero* e nello spazio il poema della guerra per l'indipendenza; del nostro genio, che, come Dio, ha creato un mondo. Il Tedesco continuava a dire: disingannatevi, non vi sono che due nazioni nella storia moderna: la Germania che ci ha dato la filosofia, e l'Italia che ci ha dato l'arte.

Lasciai quello stolto alla sua ostinazione senza ricordargli nè Averroè, nè Abelardo, nè San Tommaso, nè Vives, nè Descartes, nè Pereira, nè Raimondo Lullo, per dimostrargli che anche noialtri latini abbiamo la nostra filosofia, e mi consacrai per qualche giorno a studiare questa Italia dalla quale debbo presto separarmi per ritornare al focolare della mia patria.

La sua giacitura geografica rivela subito la sua grandezza. Fermata alle Alpi che la incoronano di nevi adamantine e di laghi azzurri; traversata da ricchi fiumi che seminano nelle sue vene una sorprendente fecondità; stesa fra il mar Tirreno ed il mare Adriatico, che la rinfrescano con le loro onde e con le loro brezze, e forniscono sicuri porti per le navi dell'oriente e dell'occidente d'Europa; stretta, lunga, brillante come una spada la cui elsa penetra nel cuore del nostro continente, e la cui estrema punta si avvicina al continente africano; unita dal coro delle sue isole, per la Sicilia, alla Grecia, al mare Jonio ed all'Asia; per la Sardegna all'occidente, alla Francia, alle Baleari; vicina alle Gallie, vicina alle tribù germaniche, vicina a Vienna, a Parigi, a Costantinopoli, a Ginevra. Senza dubbio questa penisola era stata predestinata nelle leggi della natura e nei segreti della Provvidenza a civilizzare il mondo.

Però fra tutte le sue città occupa luogo preminente Firenze; non cercate qui l'amplissimo spazio, il carattere moderno, il rumore e l'animazione di Milano; non cercate la voluttuosa bellezza di quella baccante delle città, ebra di godimenti distesa nella sua campagna di mille colori, ardente come i suoi vulcani, di quella città che si chiama Napoli; non cercate la poesia orientale di Venezia, con le sue lagune che riflettono la luce in mille sfumature, con le sue acque

che vi cantano, l'inno classico delle spiaggie elleniche colle sue isole cosparse di giardini, con i suoi edificii di marmi e di mosaici, che sembrano edifici di coralli o di cristallo di rocca dipinti dall'iride dell'Asia; Firenze è grave, severissima, austera, come conviene ad una città etrusca. Le sue pietre da costruzione, enormi, colossali, senza dirozzatura, sembrano roccie accatastate; le sue lunghe gallerie dalle colonne oscure, con volte severe, sembrano chiostri; i suoi palazzi coronati di merli con le loro torri e le loro caditoje sembrano fortezze; le sue chiese paiono panteon; le sue statue bianche risaltando in quella penombra, sembrano morti vestiti col candido, immacolato sudario della immortalità e della gloria.

Per altro Firenze ha pure molti gioielli di una architettura armoniosa, molti monumenti che sono poemi. Ha la *loggia dell'Orcagna* dove questo popolo di artisti si adunava a discutere sopra le cose politiche, vero museo all'aria aperta, come una piazza di Atene, con sculture venute dalla Grecia antica, con gruppi, quali il *ratto delle Sabine* di Gian Bologna, che rivelano tutto il furore e l'impeto di una razza d'atleti, con statue come il *Perseo* del Cellini che è la vera effigie della vittoria del Rinascimento. Ha il *campanile* di Giotto, la torre che Carlo V voleva porre sotto cristallo, torre simile ad un ninnolo di oreficeria, aperta per le sue alte ogive e le esili colonnette all'aria ed alla luce, cesellata come un vaso d'oro e d'argento, che spicca con i suoi marmi di vari colori vicino alla *cupola di Santa Maria del Fiore* come incomparabile colonna che non vi stancate mai di guardare e di ammirare per la leggerezza, la grazia e la sveltezza; ha finalmente quelle *porte* del Ghiberti che non potete comprendere come siano state scolpite nel medio evo, per il fregio di fiori ed uccelli che direste usciti dal seno stesso della natura; per la perfezione del disegno, che sembra appartenere all'epoca raffaellesca, per l'ampiezza delle prospettive che credereste fondi ed orizzonti di quadri veneziani, per la maniera di aggruppare i personaggi e le figure, opere di una maturità di giudizio che frena l'impeto della ispirazione, por quelle statuette così serene, così armoniose, così belle che portano in fronte gli albori di un nuovo giorno dello spirito umano e sulle labbra il vagito anticipato di un nuovo mondo, che prende vita nelle provvide viscere dei tempi futuri.

Ma a parte questi monumenti, Firenze è città di un gusto austerissimo, dol quale potete formarvi una idea col ricordare semplicemente i principali caratteri della architettura toscana. I suoi palazzi non hanno portici, le sue colonne non ornati, le sue pietre non hanno quella bianchezza d'avorio delle pietre del duomo di Milano e molto meno quei colori dell'iride che ostentano gli edifizii di Venezia, con scalinate di marmo, pareti di color mattone pallido, colonne e capitelli di diaspro, mosaici di cristallo all'aria aperta, cupole e torri coronate da statue di bronzo con le aureole d'oro. Qui tutto è grave, semplice, solido, maestosissimo, sobrio e al tempo stesso elegante. Si direbbe che nè Roma, nè la Grecia, nè i Longobardi, nè i Goti, nè i Francesi, nè i Tedeschi, nè gli Spagnoli, nè tutte le irruzioni scatenate sopra il suo suolo privilegiato abbiano potuto svellere le profonde radici dell'antico genio etrusco.

Quello che vi è di veramente grazioso in Firenze è la campagna, che sotto tutti gli aspetti mi sembra mirabile. Non ha la ricchezza vegetale delle nostre pianure di Valenza, di Granata e di Murcia. Non vedete il gigantesco fico d'India, ora carico di fiori gialli, ora di grandi frutti e sempre irto di spine, che unisce le sue foglie polpute coll'acuto e bronzeo *cactus* dell'aloe, sul quale s'inalza una specie di aureo candelabro a vari rami terminati da fiori simili al girasole rivolti verso il cielo; non vedete mischiati e confusi gli aranci con i granati; gli uni coi fiori bianchi e odorosi, gli altri rossi che rallegrano tanto la vista, specialmente quando si lancia in mezzo a loro verso l'infinito la palma del deserto colla ombrosa e severa corona e con i suoi grappoli d'ambra. Qui la vegetazione è meno lussureggiante, ma non meno bella; vicino all'oscuro olivo il chiaro gelso; vicino al verde pino dalla chioma gigantesca il nero cipresso che forma malinconiche piramidi, vicino all'ombroso e sferico castagno carico di ricci il gagliardo pioppo di Lombardia che sostiene i festoni delle sue pergole intralciate in capricciose ed interminabili ghirlande; a piè del noce secolare, susini, peri, albicocchi, meli cotogni: dappertutto orti senza fine, vigneti innumerevoli, giardini fioriti in ogni tempo; una vegetazione che colla sua grazia e con la sua allegrìa invita alla felicità di respirare e di vivere; ma questa vegetazione sarebbe uniforme se come quella splendida e rigogliosa di Lombardia si stendesse in una spaziosissima pianura; qui il terreno è interrotto; le montagne dell'Umbria coi loro toni d'azzurro carico all'est, la catena dell'Appennino all'ovest, nella quale predomina il paonazzo; nel fondo le valli dell'Arno alla cui sponda si inalzano come un grandioso intercolonnio a forma di cupole e di piramidi, colline architettoniche separate da gole verdi e floride, irrigate da vari ruscelli, colline tutte graziose, ridenti, rivestite di poderi, di ville, di giardini, e colle vette coronate di chiese, monasteri, palazzi, torri, castelli, che metà mostrano e metà celano le loro mura fra boschi di cipressi e di pini, i quali coi loro forti contrasti di colore e di disegno danno al paesaggio una indescrivibile armonia.

Sopra le bellezze naturali di questi monti o di queste colline, in Toscana risplendono le bellezze storiche. Sopra un monticello conico verso nord-est fra gli orti e i giardini trovasi la cella del mistico pittore che tracciava in ginocchio le sue Vergini, e che aveva visto ed udito per un miracolo di fede nel fuoco della

sua ispirazione santissima gli angeli del cielo. Lambita dalle acque feconde dell'Arno, sorge la casa paterna di quel genio straordinario che fu ingegnere, matematico, pittore, architetto, fisico, geologo e scultore, medico e filosofo, come se lo spirito umano, questo mare infinito, si fosse racchiuso in una testa sola. Là si scorge fra colline ombrose, ove i fiori spuntano a migliaia, il giardino delizioso non mai abbastanza celebrato, dove il gran satirico, il commentatore di Dante vedendo a'suoi piedi Firenze in preda a tutti gli orrori della peste, si abbandonò al piacere ed al riso, e tra bacio e bacio, fra sorso e sorso, fra risata e risata, accompagnato da due cori di belle donne e di gentili cavalieri, ne'suoi immortali, benchè osceni racconti, fondò la prosa italiana. Su queste arene tracciava le sue figure, i suoi primi bozzetti il fanciullo misterioso, il pastore ispirato che la natura e la storia tolsero dalla profonda oscurità per trasportarlo nel cielo dell'arte ad essere il padre della pittura cristiana, a discingere le Vergini ed i Santi della angusta tunica bizantina. Nella neve che cadeva su questi giardini ammassata dai fanciulli fiorentini fra i loro rumorosi giuochi lo scultore del *David*, del *Mosè* e della *Notte* modellava le figure colossali che dovevano indicare nelle vie del progresso la trasfigurazione della umanità. Nei crocicchi oscuri di queste vie fiorentine, sulle lunghe pareti di queste gravi case si disegnava l'ombra sinistra di colui che ebbe nella mente tutte le promesse del cielo e nel cuore tutti i dolori dell' inferno, nel suo essere, unico e solo in tutte le età, senza esserne oppresso, il peso colossale della epopea cattolica. Il bronzo delle porte di Firenze segnala il perfezionamento della scultura; le effigie dei suoi altari, risplendenti di colori svariatissimi, cieli dello spirito, spazi della creazione umana segnano il perfezionamento della pittura. All'ombra di questi pini, al mormorìo di quest'acque, a piè di queste colline, il genio dell'antichità scosse il sonno di quindici secoli, riallacciò il filo interrotto della storia e restituì i dimenticati diritti alla natura, convertendo in uomini i penitenti del medio evo. Sotto i suoi portici, negli intercolonni, coronata dai suoi lauri, rianimata da quella luce e da quel calore, si elevò nuovamente al cielo l'anima di Platone, distillando il miele dell'Hibla per contrapporlo all'amaro dell'aloe che al nostro pane avevano mescolato gli orrori del feudalismo e della teocrazia. In quel suo genio flessuoso, nel suo acume attico, in quella sua finezza incomparabile, nella sua storia, più di qualsiasi altra drammatica, quello scrittore maledetto, da tutti gli uomini politici, ma da quasi tutti seguìto, trovò le profonde osservazioni sulle sventure, le pene e le calamità sociali. Quà le pietre collegate dal genio dell' architettura sostituiscono alla mistica ogiva l'arco trionfale romano. Questi monumenti videro le agitazioni di una democrazia tempestosa e al tempo stesso serena, con tratti di eroe e con temperamento di artista; una democrazia come l'ateniese, capace di vincere nel ginnasio, nei combattimenti, nelle officine, e nelle scuole. Nel suo seno si congiunsero per un momento la chiesa di occidente con quella di oriente, come se la moderna Firenze avesse ottenuto di risuscitare il potere di Roma antica e ristabilire almeno la unità morale della moderna Europa. Ancora si ode per le piazze la voce del Frate che giunse a formare una repubblica senz'altro governo che l' invisibile governo di Cristo. Nelle altissime torri si disegna la figura colossale di quel genio che rivelò al mondo i segreti del cielo, che provò col pendolo il movimento del pianeta, che investigò col telescopio le stelle, e che venne a morire sotto il cielo trasparente di Fisenze e a trovare in seno di questa città unica, sepolcro alle sue ossa tempio alla sua gloria. Quì il giovane sublime, il dio immortale delle forme plastiche colui che rivestì la figura umana della bellezza greca, tornando dall'Umbria, sua cuna, e da Siena, sua seconda scuola, abbandonò per sempre i mistici terrori che irrigidivano le sue figure ed entrò di slancio nel grembo della umanità e della natura, generando nel suo celeste pensiero quelle vergini, meravigliosa realizzazione del tipo eterno della bellezza perfetta.

Non vi siete mai fermati a contemplare nella storia il destino delle città? La materia cosmica si trova stesa, spaziata, diffusa nella immensità; però alcuni punti, alcuni nuclei, la riuniscono, la condensano ed in soli, in mondi, in aereoliti, in comete la irradiano, la rivelano quasi dicendo: « ecco la luce. » Così si trovano le idee nella coscienza umana, sparse, spaziate, diffuse, impalpabili, ed alcune città le raccolgono, le condensano, e fanno delle idee quello che gli astri fanno della luce, le rivelano, le diffondono le abbelliscono. Babilonia è la città dell' astrologia e della magia, Gerusalemme è la città di Dio, Atene la città della filosofia e dell' arte, Tiro la città del lavoro e del commercio, Roma la città della politica e del diritto, Alessandria è quella che riunisce la teologia giudaica alla scienza greca per versare in seno al cristianesimo il succo di tutte le idee, Aquisgrana è la città dell' imperio carolingio, Cordova rivela nella notte della teocrazia la filosofia antica e le verità nuove, l' aristotelismo e la chimica, Augusta è la Nicea del protestantismo germanico, Ginevra la scuola religiosa dei repubblicani del nuovo mondo, Washington, nata ieri la stella della democrazia universale, Parigi nonostante la sua anzianità e le sue vecchie tradizioni, la capitale della Rivoluzione.

Firenze che, nella sua inquieta democrazia, ha vissuto durante lunghi anni fra tempeste d' idee e combattimenti omerici; che ha posto il cesello nelle mani d'Andrea da Pisa e del Ghiberti, perchè scolpissero le porte del nuovo paradiso; che ha dato a Luca della Robbia il dolce crepuscolo dell'ellenismo e del cristianesimo perchè vi brillassero le sue lucenti

pitture di porcellana; che ha rivelato l'anatomia del corpo umano e la fecondità della natura a Donatello; che ha portato nelle sue viscere senza morirne il Titano delle arti, il sublime Michelangelo; che ha cesellato l'oro, allora trasportato dal nuovo mondo col magico bulino di Benvenuto; che ha ispirato il Brunelleschi, il quale come gli antichi Ciclopi posò montagne sopra montagne per creare la severa architettura moderna; che è stata ad un tempo la scuola di Cimabue l'ultimo dei bizantini, e di Giotto il primo dei pittori; il tempio dove frate Angelico disegnò le sue vergini ed i suoi angeli nati da una ispirazione immacolata, e dotati d'una vita senza peccato e l'accademia dove si hanno altari dalle graziose figure del Del Sarto alle colossali di Fra Bartolommeo; che ha prestato a Dante i suoi terrori, al Boccaccio il suo riso, al Sansovino la sua armonia, al Macchiavelli le sue collere, a Pico della Mirandola il suo sapere, a Raffaello la sua perfezione, a Marsilio Ficino la sua eloquenza platonica, al Savonarola l'ispirazione, a Leone X il suo culto per le arti, e a Galileo la luce, può ben dirsi che è, e sarà eternamente, la madre della civiltà moderna, la città per eccellenza del Rinascimento.

Coloro che studiano superficialmente la storia attribuiscono la grandezza di Firenze alla dinastia dei Medici (1). Non sanno senza dubbio che i Medici raccolsero i frutti della Repubblica come l'ottobre raccoglie i fiori che dipinse maggio ed i frutti maturati da luglio ed agosto.

I genî delle grandi epoche storiche sono stati tutti temprati al fuoco della libertà, nel seno della repubblica. Augusto ha dato il suo nome ad un'epoca illustre; ma Ovidio, Properzio, Virgilio, Orazio, Tito Livio erano nati e s'eran formati fra le agitazioni della repubblica romana. Quella del tempo di Augusto è letteratura della decadenza, la letteratura che deve optare fra l'abiezione e la morte. Luigi XIV dà il suo nome ad un altro secolo ma Corneille e Bossuet e Molière appartengono alle grandi guerre repubblicane della Fronda. Pericle avrà potuto dare il proprio nome ad un secolo ma nessuno dubita che la madre feconda dei geni di quel secolo fu la repubblica della Grecia. Gli stessi uomini straordinari della fine del secolo XV e del principio del decimosesto in Ispagna, come Colombo, Hernan Cortes, Pizzarro, Cano, Cisnéras, Garcilaso della Vega, Gonzalo di Cordova, non appartengono ai tempi della monarchia assoluta; alcuni appartengono alle repubbliche, altri ai municipi democratici, altri alle guerre feudali, altri alle tumultuose *cortes*, altri al periodo rivoluzionario dei comuni, tutti all'agitazione della libertà che è la lotta stessa della vita. Quando l'assolutismo si è bene impossessato delle coscenze sorgono i côncettualisti, i barocchi, i fanfaroni, gli storici della storia augusta, qui Graziano, là Marini, pertutto la decadenza e la morte.

Così quando Michelangiolo vide svanire la libertà annunziò col suo scalpello sopra un sepolcro che veniva la notte. E per ogni dove si vide, si toccò, si palpò la decadenza. Non s'inalzano più i palazzi della Signoria, del Podestà, dei Pitti, degli Strozzi, palazzi maravigliosi di mercanti, ma invece palazzi teatrali, grandiosi ma privi di ogni ispirazione, lontane imitazioni di Versailles. Sangallo è l'unico architetto notevole che i servi possono contrapporre a tutte le interminabili schiere di architetti della repubblica. E quel che diciamo dell'architettura lo diciamo anche della pittura. Allorchè si forma definitivamente la monarchia assoluta essa perde la sua originalità, la sua ispirazione, la sua vivacità e si fa servile, imitatrice, fiacca, vana e manierata; si affievolisce e muore. E la scultura per sostenersi un momento ha bisogno di andare penosamente in cerca degli stranieri, come Giovan Bologna, ma piombano su lei le tenebre universali e manca e muore anche essa. La repubblica diede a Firenze l'ispirazione e con la repubblica si estinse questo nume divino che diede l'anima alla civiltà moderna.

La storia dell'arte è anche la storia della libertà.

(DALLO SPAGNUOLO DI **Emilio Castelar.**)

(1) Sbagliano coloro che attribuiscono alla sola famiglia dei Medici la grandezza di Firenze; ma l'*Osservatore* pieno di ammirazione per il Castelar, crede che egli sbagli non meno di essi in tutto quanto sentenzia delle arti in rapporto alle forme di governo, in tutto il resto di questo articolo.

SAN LORENZO

XIX.

LE SALME MEDICEE

II.

CATERINA di Ferdinando I de' Medici e di Margherita d'Austria andata sposa, ma non felice, a Ferdinando, duca di Mantova, nel 1617, rimasta vedova nel 1626, governatrice benemerita dello Stato di Siena dal 1626 al 1629 – tempo nel quale in età di anni 36 fu incolta dalla morte, giaceva nella cassa in nude ossa, ma tutte ancora collegate fra loro; senza che però restasse nemmeno degli abiti di lei la minima traccia, tutto essendo infracidito nel suo disfacimento; nessuna medaglia nella cassa fu ritrovata a ricordare le sue sembianze che erano state bellissime.

MARIA MADDALENA D'AUSTRIA venuta nel 1608 ad unirsi in matrimonio a Cosimo II; sposa e madre

esemplare, sovrana, per le sue belle qualità, amata da tutti i Toscani, morta nel novembre 1631 di anni 43, mentre si portava a visitare l'imperatore fratello, per offrirgli ad un tempo due dei suoi figli, perchè tolti agli ozii della Reggia si facessero uomini immediatamente sui campi; associata in San Lorenzo a sedici giorni dalla sua perdita, fu ritrovata in una cassa coperta di velluto nero, avente sul coperchio due medaglie di zinco portanti da un lato l'effigie di lei e la leggenda del suo nome; dall' altro un uccello di paradiso in atto di spiccare il volo, col motto *Aethera*, la qual cassa foderata di rame, fortunatamente non vulnerata, mostrò il corpo di lei reso talmente informe e irriconoscibile, che non si osò nemmeno di osservare se in quel pugno di fango fosse alcuno di quei ricordi che presumibilmente furono chiusi con lei.

MARIA MADDALENA di Ferdinando I e di Cristina di Lorena, trasferita nel sotterraneo mediceo nel 24 ottobre 1810, dal monastero della Crocetta, dove defunse nel 1633, di anni 27, avendone passati 13 in vita claustrale (1) stava racchiusa in cassa che portava ancora intatti i sigilli appostivi dai commissari francesi.

Nella constatazione della sua salma si trovò che mentre essa si era fatta suora per volontà spontanea, le consorelle l'avevano vestita con abito principesco, in broccato, cosparso di fiori d'argento, scarpe con alto tacco e fiocco, e portante in testa una ghirlanda in fiori metallici.

FRANCESCO DI COSIMO II uno dei giovani figli che Maria Maddalena d'Austria aveva condotti al fratello perchè ne esperimentasse la virtù militare, interrotto nel suo glorioso cammino, da morte, dopo aver dati saggi di valore, nell'assedio di Ratisbona nel 1634 nella età di venti anni, fu trovato in una cassa sfasciata ed affatto scoperta, cadavere ridotto in ossa, e vestito secondo il costume spagnuolo del tempo, con corpetto, giustacuore di panno nero a larghe maniche, calzoni di drappo nero operati, con sboffi, e calze nere di seta. La spada di ferro ossidata con impugnatura dello stesso metallo a paramano, gli posava ancora sul petto; ma nessun segno di medaglia o iscrizione si ritrovava più in quella cassa perchè si potesse affermare con tutta certezza, che questa salma fosse proprio quella di lui.

CRISTINA DI LORENA, accorta e virtuosa consorte di Ferdinando I, donna zelante del pubblico bene, morta a 72 anni nel 1636, era racchiusa in quattro casse, giunte incolumi al giorno della constatazione. Nell' ultima di quelle casse che era di piombo, fu trovato il suo corpo ossificato, vestito di panno nero, e coperto da un velo dello stesso colore già fermato alla testa. Le scarpe ancora in piedi avevano altissime suola di sughero; sul petto, pendente da tre pezzi di catena d'oro, aveva una medaglia portante da un lato la effigie del suo sposo, dall'altra la propria.

COSIMO DI FERDINANDO II, fanciullo vissuto quaranta ore soltanto, portato al sepolcreto nel 1639, fu trovato in una piccola cassa foderata di piombo, ravvolto in un drappo di seta bianca, tutto coperto di cotone e vestito con teletta d'oro, con ricche trine nella stessa materia, e con ghirlandetta composta di filo di rame. E presso di quella cassa altra ne fu trovata portante la data del 1641, nella quale fu riscontrato un fanciullo morto nell'atto di venire alla luce, e composto nella cassa stessa nell'identico modo dell' altro.

MARIA DI FRANCESCO I, maritata come si è veduto con fasto imperiale da Ferdinando I, a Enrico IV di Francia; la regina che per il proprio carattere, l'offesa ricevuta nei sentimenti più vivi che possa provare una sposa ammirevole per la correttezza del costume, per le divisioni religiose del suo regno, lo spirito interessato od ambizioso dei ministri e la durezza del figlio Luigi XIII, vissuta sul più bel trono del mondo infelice, accrescendo la infelicità dei francesi, morta in esilio a Colonia, di anni 67, nel 3 giugno 1642, non riposa in Firenze dove le si era offerto da lungo un asilo; ma per tarda pietà del figlio, in quella tomba che si era chiusa sopra il suo sposo non senza qualche dubbio lontano che essa, almeno con le sue imprudenze, non avesse partecipato ad aprirgli.

DON LORENZO DI FERDINANDO I, principe di elevatezza di animo, di ottimi studi e d'ingegno, morto a 49 anni nel 1648 per l'errore di avergli apprestato innocentemente un veleno in luogo di medicina, rimpianto sinceramente dal popolo per la liberalità e beneficenza con le quali contrassegnava ogni suo atto, stava in una cassa di piombo, in ossa in molta parte consunte, vestito di un abito alla spagnola di colore violetto, trapunto in oro, con cappello di feltro piumato, e con stivali con speroni, senza però che nessuno oggetto ove fosse mancata la iscrizione metallica alla cassa, lo potesse ricordare.

CLAUDIA di Ferdinando I, nata nel 1604 morta nel 1648, non è noto all' *Osservatore* dove fosse sepolta. Promessa in matrimonio dal padre si può dire appena nata a Francesco Maria della Rovere, per il figlio Federigo, allora adolescente ed erede presuntivo del suo stato d'Urbino, andata a nozze a dodici anni dalla promessa e quando appena ne aveva raggiunti sedici, ed il marito uno solo di più, trovò il giovinetto sposo già esperto in ogni vizio, e poco di poi preda dei tristi che alienandolo da essa e dal padre, che fu lo specchio dei principi e l'amore del popolo, lo conducevano ad abbandonare la vita a 19 anni, nel 1623, lasciando gli istorici nel dubbio se per morte naturale o violenta; mentre Clau-

(1) Il nome di questa defunta è quello che ha detto l'*Osservatore* a principio essere sfuggito al Passerini.

dia lasciata al vecchio duca Francesco la figliuoletta Vittoria, andava a passare in seconde nozze con un arciduca Leopoldo d'Austria, governatore del Tirolo.

PIETRO di quel Pietro di Cosimo I che abbiamo veduto morire a Madrid, fu ammesso nel sepolcreto Mediceo; aveva vestito egli l'abito di cavaliere gerosolimitano, e si era distinto per la intrepidezza nelle guerre germaniche. Defunto di anni 66 nel 1654, fu trovato in cassa aperta ridotto allo stato di mummia, ravvolto nella cappa del celebrato ordine al quale apparteneva; appese ad una corona si rinvennero tre medaglie d'argento, come di argento era la impugnatura della bella spada che gli posava sul petto; oggetti che dimostrano che questa cassa si era sfasciata naturalmente e che non era stata violata come crederono i Commissari, giacchè se la cassa fosse stata derubata nè le medaglie, nè la impugnatura della spada, che anzi aveva l'apparenza dell'oro, non si sarebbero rinvenute.

Dove riposino le **TRE SORELLE** che ebbe questo Don Pietro di Pietro di Cosimo I non è noto; solo è noto che tutte e tre vestirono l'abito claustrale.

DON PAOLO DI DON ANTONIO di Bianca Cappello che fu Castellano del forte di San Giovanni in Firenze, ed egregio lavoratore in modelli di artiglieria, vissuto 41 anno e morto nel 1656, fu ritrovato in una cassa sfasciata tutto ossificato, in abito alla spagnola, stranamente guasto; con cappello di feltro bianco, e spada al fianco la cui impugnatura era ornata con filo d'oro, siccome la massima parte di quelle che usavano nel secolo XVII.

ANTON FRANCESCO di Antonio di Bianca Cappello, uomo di ottimi studi, tanto nelle lettere quanto in ciò che si riferisse alle armi, uomo di corretti costumi e di cristiana pietà, sepolto nella esatta età del fratello nel 1659 fu trovato in abito di cappuccino, cinto da cordiglio, e con la testa in segno di penitenza poggiata su due mattoni.

Il cardinale **GIOVANNI CARLO DI COSIMO II** morto il 23 di Gennaio del 1662 di anni 51 nella villa di Castello, dice il Galluzzi che ebbe abbreviata la vita dai disordini, e che le inconsiderate profusioni ne avevano totalmente dispersa l'economia. Il genio elevato, soggiunge questo istorico, i tratti liberi e disinvolti, l'umore allegro e brillante, l'inclinazione ai piaceri e la prodigalità lo facevano amare e stimare universalmente da tutti. E, soggiunge ancora, che più atto a trattare gli affari che a sostenere il carattere cardinalizio era molto accetto al Granduca Ferdinando II suo fratello, che si valeva dell'aiuto di lui nel governo del Granducato.

Era anch'esso in una cassa di piombo, cadavere ridotto a scheletro, ed ora vestito di abiti pontificali, con pianeta di teletta d'oro, mitra in testa, pastorale ricoperto di velluto con cordoni e nappe d'oro; corona di diaspro con medaglia d'argento, e sul petto croce d'oro tutta tempestata di rubini.

CARLO DI FERDINANDO I, anch'esso cardinale, anzi cardinale decano, diplomatico di somma prudenza e rara accortezza ai servizi di Spagna; nato nel 1595, morto nel 1666, fu rinvenuto in una cassa assai guasta, vestito con abito cardinalizio, mitra in testa, e cappello ai piedi; sul petto fortunatamente gli brillava ancora una croce d'oro ornata di pietre preziose e smaltata, di sì squisito lavoro che fu giudicata di fattura di Benvenuto Cellini; croce che insieme all'anello episcopale che gli stava nella destra, dopo di essere stata mostrata al principe che aveva ordinata la recognizione fu riposta religiosamente al loro luogo.

MATTIAS, figlio di Cosimo II e di Maddalena d'Austria, prode condottiero, e prudente maneggiatore delle cose di stato, morto governatore di Siena l'11 ottobre 1667, a 54 anni, quando agognava al cardinalato, unicamente per giovare alla dignità della sua famiglia e agli interessi dello stato toscano, e universalmente compianto, stava nella cassa metallica male ridotta, col corpo assai consumato, ravvolto nella cappamagna con calze di panno, scarpe, e col cappello ai piedi; sul petto aveva una medaglia d'oro, portante da un lato l'effigie di Paolo V, dall'altro l'Agnello Immacolato, ed in una borsetta piccole medaglie ad alcune reliquie.

DON GIULIO DI ANTONIO di Bianca Cappello, che nato nel 1617 seguì il sacerdozio e morì nel 1670, era in stato di mummificazione, con abito di seta nel costume civile del secolo XVII, con maniche aperte dalle quali traspariva la camicia di tela avente manichini e goletta. In testa portava cappello di feltro bianco, con velo nero; e, cosa strana, frammiste alle ossa di lui se ne trovarono altre, attribuito ad un levriero che forse fido e piacevole compagno in vita, destinò gli fosse compagno anche nel sepolcro.

FERDINANDO II di Cosimo II, principe degno del padre e dell'avo, amante delle lettere, scuolare e protettore di Galileo Galilei, amico dei filosofi che dovevano preparare la celebre accademia che s'intitolò del Cimento; che ebbe pari alla prudenza l'audacia, prodigo del suo nelle popolari calamità, morto a 60 anni nel 1670, giaceva nella cassa dove fu deposto, in cadavere ossificato, coperto da cappamagna e col cappello sui piedi. La sua destra sosteneva ancora lo scettro, che gli avevano fatto stringere, mentre era stato tanto dolcemente retto da lui, quando lo sosteneva vivente. Sul petto gli pendevano due medaglie, una col suo ritratto e nel rovescio una rosa col motto: *Gratia obire ultes quesito.* L'altra medaglia, pur d'oro, aveva da un lato l'effigie della Vergine dall'altra quella del Salvatore.

LEPOLDO DI COSIMO II istitutore dell'Accademia del Cimento, che tanto fece avanzare le scienze e tanto onorò la Toscana che essa potè per un momento vantarsi di essere lo stato più colto, Leopoldo, che quindi Cardinale, fu sempre amante non solo di quello che teneva al buon ed all'utile, ma anche e straordinariamente del bello, il principe al quale devono Firenze

e l'Italia tante delle preziosità che il mondo ammira nelle nostre gallerie e nei nostri musei, nato nel 1617 morto nel 1675, stava nella sua cassa di cipresso, incartapecorito, ma conservava ancora i suoi grigi capelli, la pianeta violacea trapunta d'oro con la quale avea dimostrato desiderio di esser sepolto, la berretta cardinalizia sul capo, ai piedi il cappello; e fortunatamente, come i due cardinali che lo avevano preceduto nel sepolcro, era ancora in possesso delle croce in ametiste che si era chiusa nella cassa con lui.

ANNA DI COSIMO I, andata sposa all'arciduca di Austria Ferdinando Carlo, riposa nelle tombe della famiglia imperiale.

MARGHERITA DI COSIMO II, destinata da Maria dei Medici regina di Francia, a sposa del Principe d'Orleans suo secondogenito, conceduta da Ferdinando II quando quel matrimonio fu creduto impossibile al duca Odoardo Farnese di Parma, onde servisse di concordia fra le due emuli casate e per assicurare la indipendenza dei propri Stati dalla prepotenza spagnuola, morì in Parma di anni 67 nel 1679 e là deve avere avuta anche la tomba.

GIOVAN FRANCESCO MARIA, figlio di quel Giovanni nato da Cosimo I ed Eleonora degli Albizzi, e di Livia Vernazza, morto in età di anni 70 nel 1689, si trovò giacere in una cassa che i commissari ritennero violata, ma che forse non lo era stata perchè presso delle aride ossa di lui, che era vestito di seta nera in costume del tempo, si trovarono le medaglie d'argento che pendevano dalla corona e l'impugnatura della spada nella stessa materia.

VITTORIA DELLA ROVERE, moglie a Ferdinando II e figlia di Claudia de'Medici donna di carattere opposto al marito, aliena per naturali tendenze e per i consigli di poveri di spirito a tutto che conducesse a stenebrare gli intelletti, preda assoluta dei fanatici in materia di religione, eppure abitando la reggia virtualmente dal marito divisa, vissuta troppo per la dinastia alla quale si era unita e per la Toscana, morta nel 1695 alla età di anni 72 ebbe i funerali dovuti al grado che ella occupò, degni della ultima discendente dei della Rovere; e le lodi degli scrittori cortigiani, non le lacrime o il rimpianto del popolo, che lei accagionò dello stato di decadenza cui la Toscana era stata ridotta.

Riposava il suo corpo in una cassa meglio delle altre ricoperta di velluto e galloni, in veste di seta nera a cordellone con trine dello stesso colore, mentre ai polsi ed al collo le aveva bianche. Sul petto le luceva una medaglia d'oro dove da un lato era la sua effigie e il suo nome e nell'altro il trionfo d'Anfitride con una conchiglia sulla quale una perla e la leggenda: *Dos in candore*.

FRANCESCO MARIA DI FERDINANDO II, nato nel 1660 defunto nel 1711, principe dotato delle più nobili qualità e di ottimi studj, Cardinale per l'interesse della famiglia e della patria, reggitore benemerito dello Stato senese del quale vide i mali economoci che rimediò in parte, ottenendo pressochè intera quella libera esportazione dei grani che fu più tardi raggiunta per virtù di Sallustio Bandini, giaceva ravvolto in un lenzuolo di seta, ora frammisto agli avanzi dei drappi che furono la sua veste resa irriconoscibile. Alla sinistra di quello scheletro si vedevano i resti di un mantello, ma non si rinvenne alcun segno delle sue qualità.

FERDINANDO, primogenito di Cosimo III, principe per il carattere spoglio di pregiudizi, per la cultura dello spirito, per l'amore della giustizia, speranza del popolo che lo ebbe a piangere spento nel 1713 nella età di anni 50, giaceva ravvolto in un drappo di seta, sotto il quale si vedeva lo scheletro nel costume del suo tempo, in broccato con bottoni in filo d'argento; sotto ai ginocchi fibbie con pietre lucenti che furono creduti diamanti; alle manichette della camicia bottoncini gemelli con doppio monogramma, spada spezzata al fianco con impugnatura lavorata a fil d'oro; e prima che la sua cassa fosse richiusa ebbe ai suoi piedi il cuore di Violante di Baviera sua moglie, che sepolta nel monastero di Santa Teresa fu sua volontà fosse sottratto dal suo petto per esser collocato presso il marito.

MARGHERITA D'ORLEANS che qui dovrebbe trovarsi, riposa nelle tombe dei Borboni di Francia. Educata per assidersi sul trono di quella nazione, di una rara bellezza e vivacità, colta dello spirito, sciolta nei modi affatto alieni dalle forme compassate della Corte di Spagna, o delle Corti d'Italia, mentre il popolo toscano esultava di averla perchè merce lei si ravvivasse la intorpidita sua corte, sentì essa disgusto del talamo a cui era stata destinata, e cedendo alla volontà del capo della sua casa, Luigi XIV, non al cuore che già aveva palpitato per altri, venne sposa infelice a Cosimo III sul trono de'Medici, a rendere anche più infelice quella schiatta già per la madre del suo sposo stranamente provata.

Fuggita dalla reggia medicea dopo aver dato alla luce tre figli e ritrattasi in un monastero di Francia alternando il resto della sua vita fra le preghiere ed i mondani piaceri, che ella si procurò talvolta anche troppo volgari, morì nel 1721 di anni 76, fuori però del convento che aveva abbandonato definitivamente da un pezzo.

COSIMO III, di Ferdinando II e di Vittoria della Rovere, sesto granduca di Toscana, morto dopo 53 anni di regno e nella età di anni 82, nel 1723, principe del quale dinanzi al cadavere è carità il dimenticare i danni apportati al suo Stato per la sua fiacca e timorosa natura, e del quale quì sarà merito ricordare soltanto l'amore che egli ebbe per i letterati e le arti, giaceva ravvolto in un lenzuolo di seta, coperto da cappamagna, il teschio ancora coronato; presso al capo e sul petto gli stavano medaglie d'oro aventi da un lato l'effigie di lui, dall'altro un tempio col

motto: *Paci* e la figura di una donna coronata, con compasso in mano, rappresentante l'Etruria, circondata dagli emblemi della guerra, davanti alla quale sta il principe in piedi in assisa di guerriero romano col motto: *sic stabit.*

VIOLANTE DI BAVIERA, moglie a Ferdinando di Cosimo III, sposa virtuosa ma infelice perchè infeconda, dopo la morte del marito governatrice di Siena, amata e pianta sinceramente dal popolo, tumulata per sua volontà nel monastero di Santa Teresa, ordinando come abbiamo veduto che il suo cuore fosse congiunto alla spoglia di suo marito, fu trasportata nel sepolcreto mediceo nel 1810, per soppressione del convento che la ricettava; e fu reperita in una piccola cassa in ossa confuse, senza alcun brano di veste, come le autorità Francesi ve l'avevano composta.

GIOVAN GASTONE, di Cosimo III, settimo ed ultimo granduca, che ebbe da natura le attrattive e vivacità della madre e dagli studi la coltura e la serietà che avrebbero potuto far di lui un buon sovrano, non fu più fortunato del padre e dell'avo nella compagna che per ragione di Stato gli si volle assegnare. Asceso al trono liberò da principio la reggia di quanto la debolezza del padre l'aveva ripiena, dei trafficanti cioè in materia di coscienze. La Toscana per questo principe, tornò a svegliarsi alquanto dal suo sopore, la vera liberalità e paternità ad assidersi sul trono sì degnamente occupato dai due Ferdinandi e da Cosimo II; ma la mancanza di prole, l'avidità dei varj stati europèi pretendenti alla successione toscana, dovevano rendere anche a Giovan Gastone il trono infelice; oltrechè per le ragioni dette per non potere egli giovare alla propria patria, restituendola arbitra di sè stessa, come l'aveva desiderato anche il padre di lui, che aveva riconosciuto, e teneva a far sapere al mondo, che la sovranità della sua famiglia non veniva che dal voto del Senato fiorentino del 1537; Senato che mantenuto durante tutto il principato mediceo, doveva alla estinsione dei principi della sua schiatta, scegliere per la Toscana la forma di governo che più avrebbe creduto dicevole. Queste virtù sarebbero state bastevoli a tramandare degnamente il suo nome; ma le colpevoli debolezze di lui che benemerito per aver tolta dalla reggia la ipocrisìa finiva col permettere col proprio esempio che ella divenisse il tempio del vizio, talmente offuscarono ogni suo bel precedente che a lui non solo mancò la durevole fama ma il più fugace rimpianto altresì.

Il cadavere di questo sovrano era ravvolto in un panno; sotto di esso come gli altri sovrani vestiva l'abito di Gran maestro di Santo Stefano. Lo scettro di legno dorato gli era sfuggito dalle mani, la testa aveva ravvolta in un doppio cappuccio, e sopra di esso stava la corona granducale in metallo. Presso il capo e sul petto aveva medaglie d'oro del peso di una libbra toscana ciascuna; portavano esse da una parte un tempio in rovina con alcune figure in atto di piangere, e in giro l'iscrizione col nome di lui e la data del 1737; nel rovescio di una di quelle medaglie era una croce sulla quale posava il busto del granduca con ai lati due festevoli genietti ed una donna in atto di deporre sul capo di lui una corona; sull'altra che gli stava sul petto con la iscrizione: *fundatoris securitatis p.* le figure erano identiche, meno che dalla parte dell'erma leggesi: *ampliatori artium.*

Compie il sepolcreto mediceo religiosamente dall'*Osservatore* sottoposto ad esame nelle virtù e nei vizi degli uomini chiamati dalla Provvidenza a discendervi, con una donna, perchè l'Imperatore Carlo V chiamò al trono i Medici nella sola linea maschile; si chiude dunque con **ANNA DI COSIMO III**, vedova dell' Elettore Palatino del Reno, donna che ebbe difetti di vanità che è giusto siano dimenticati per le virtù che ebbe di amare altamente la dignità del nome mediceo e la patria, che avrebbe pur essa voluto veder sottratta a qualunque dipendenza straniera e forse sotto il suo estremo governo avviarsi a quella mutazione che Cosimo III e Giovan Gastone avevano tentato di tutto perchè conseguisse.

Larga delle sue ricchezze in vita per il fasto e le beneficenze, la donna che si valutò troppo altera, volle che anche in morte fosse dimostrata la grandezza e generosità dell' animo suo, assicurando a Firenze, *perpetuamente* quel patrimonio artistico che raccolto con tante cure e tanti tesori dagli avi, col decoro forma oggi gran parte della sua prosperità. (1)

ANNA DI COSIMO III e di Margherita d' Orleans, defunse il 12 marzo 1742, nel'a età di anni 75, mesi 6, giorni 7; e fu trasportata in San Lorenzo con quella dignità alla quale aveva ampio diritto; come molti altri, essa fu trovata ravvolta in un drappo di seta, sotto il quale stava essa vestita in un velluto che sembrò ai commissari di colore violetto; sul capo portava la corona elettorale in argento dorato, fermatavi da un grande ago. Presso al capo e sul petto le stavano medaglie d' oro portanti da un lato l' effigie di lei; il suo nome, i suoi titoli; dall' altro il sole con in giro le parole: *diffuso lumine;* sul petto un crocifisso d' argento e presso al capo un elogio epigrafico su lamina che l' *Osservatore* omette di riportare come già omesse i simili che si trovavano in altre casse perchè le epigrafi, in generale, bugiarde, se scritte da cortigiani niuno riterrebbe per vere; e perchè, per gli uomini pubblici la sentenza è deferita alla istoria; la quale se sincera, non avrà mai ricorso a tali documenti per raggiungere il vero.

(1) Quanto l' Elettrice Palatina facesse in particolare per il sepolcreto della sua famiglia e per il tempio di San Lorenzo lo hanno veduto i lettori dell' *Osservatore* a suo luogo.

Bartolucci Francesco, *Gerente responsabile*

Tipografia Coppini e Bocconi.

NUMERO 51 5 DICEMBRE 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

SAN LORENZO

XX.

LA BIBLIOTECA

I.

La istoria della Basilica di S. Lorenzo, come abbiamo veduto, narra le vicende di Casa Medici e con la istoria di S. Lorenzo possiamo dire di aver compendiata quella di alcuni dei massimi artisti che si dissero del Risorgimento - il Brunelleschi, cioè, Donatello, ed il Buonarroti in tutta la parte più gloriosa della sua vita. Quanto altro facessero quei Medici, oggi più maledetti che dimenticati, non vi ha istoria politica, letteraria od artistica che largamente non ne ragguagli. Una parte eguale però non è toccata al grande ausiliario delle lettere per essi raccolto in quella che oggi si chiama Biblioteca Mediceo Laurenziana giacchè se di essa abbondano e cataloghi e disparate notizie nessun libro ragguaglia esattamente nè della formazione della medesima nè tanto meno del suo fabbricato, sul quale non si fermò fin qui severamente la critica, sia per discorrere del suo impianto come per farne conoscere artisticamente e senza passione il valore (1).

A questo si accinge oggi l'*Osservatore* nè confida possa tornar discara la sua fatica venendosi a completare con questa la illustrazione di un tempio che per i suoi aggregati non teme confronti che nella Basilica Vaticana; con questo che alla gloria del tempio vaticano può partecipare sì per i mezzi impiegativi come per l' arte ogni cittadino del mondo, mentre in questo aggregato mediceo sia nei tesori profusivi come nelle opere d' arte straordinarie che vi si ammirano, i soli fiorentini hanno da gloriarsi perchè qui per ogni cosa, loro fu il denaro e loro l' ingegno.

Giovanni di Bicci, al quale con brevi parole innalzò monumento imperituro Niccolò Machiavelli, vide che le ricchezze che egli aveva saputo col commercio adunare se sono fonte di materiale prosperità, di per sè sole non lo sono in eguale misura di gloria; e volle perciò che, oltre nelle pratiche della mercatura, i figli suoi Cosimo e Lorenzo coltivassero le lettere nelle quali poterono per avventura perfezionarsi sotto Roberto de' Rossi, uomo, oltrechè per gli studi, per il costume di grande reputazione e tanto affezionato ai discepoli che morendo lasciò a vari di essi, fra i quali a Cosimo ed a Lorenzo, quei codici che con amore aveva posti insieme ed in gran parte di sua mano trascritti, non solo con bella lettera, ma purgandoli da quegli errori di che li avessero i precedenti amanuensi bruttati.

L'*Osservatore* non sa donde traesse Gino Capponi per la sua Istoria che Cosimo non fosse di molta dottrina, benchè consenta che senza lettere almeno non fosse, giacchè egli trova invece e tiene a ricordare in proposito ciò che di Cosimo scrisse il suo *Cartolaio*, Vespasiano da Bisticci, il quale diversamente dallo storico moderno attestò che ebbe tanta perizia delle lettere latine che fu più che a uno cittadino grande pieno di tante occupazioni non si conveniva e che era tanto universale in ogni cosa che con tutti quelli che parlava aveva materia; scendendo a dire che « se egli era con uno litterato, ragionava della sua facultà; se di teologia con teologi parlava, che egli n' aveva grandissima perizia per essersene sempre dilettato e letto assai libri della Scrittura Santa. S' era di filosofia quello medesimo. S' egli era astrologo egli ne aveva uno universale giudicio per avere sempre praticato con maestro Pagolo (1) o con altri astrologi; se fussino stati musici egli ne aveva notizia e alquanto se ne dilettava, se praticava con pittori o scultori egli se ne dilettava assai, e aveva alcuna cosa in casa di singolari maestri » e senza di questa palpabile testimonianza di candido scrittore sarebbe bastato a far credere che egli avesse avute tutte le virtù che gli nega il

(1) Il miglior lavoro sulla Biblioteca Mediceo Laurenziana è quello mandato fuori dai bibliotecari della medesima Cavaliere L. C. Ferrucci e Dott. Niccola Anziani, per ordine dello Stato, nel 1872, ma essi hanno dato della parte artistica quel tanto che avevano letto e nulla più.

(1) Il famoso matematico Paolo Dagomari detto dall'abbaco.

Capponi la geniale e dotta conversazione che egli frequentava nella umile cella di frate Ambrogio Traversari al monastero degli Angeli dove insieme al fratello incontrava Cosimo il fiore dei letterati, degli eruditi e come dice il citato Vespasiano degli uomini degni che fossero allora in Firenze.

Cosimo ebbe dalle lettere quanto a loro rese, giacchè se non è vero minimamente che esse rinascessero nè per lui nè per i suoi, egli accordò ad esse tali favori che bene può dirsi con la famiglia Medici essere per loro incominciata una vita più prospera e nuova, giacchè esse per gli esempi di loro non mancarono di quella protezione, che oggi non necessita, ma che era necessarissima allora che la scoperta della stampa non aveva fatto ancora il prodigio della diffusione degli scritti, il che valeva a mettere al posto dei mecenati quanti avessero preso amore agli studi.

Il fine dei ritrovi nella cella di Padre Ambrogio erano gli studi della religione, della filosofia e delle lettere e ne è riprova quanto Cosimo raccontò a Vespasiano, che, presenti gli amici, da Ambrogio anche si traduceva, e singolarmente dal greco; cosa che tanto riusciva felice al Traversari che Niccolò Niccoli, calligrafo, velocissimo stentava a tenergli dietro. Non era permesso a giovani di qualità come Cosimo e Lorenzo dei Medici frequentare un luogo di studi senza sussidiarlo, e forse fu vero che essi che incominciarono col far venir codici per Niccolò Niccoli, altri ne facessero venire per il dotto frate da loro tanto stimato ed amato, il che giustificherebbe la tradizione che Cosimo dotasse di Codici anche la libreria del Monastero degli Angeli. Fatto è che da quel tempo egli prese amore grande a raccogliere i codici come già aveva preso piacere nelle opere d' arte e a circondarsi d' artisti, e sappiamo che, oltre i rappresentanti del suo banco di commercio, che ne aveva in ogni parte di Europa, cercarono in più tempi per lui codici in ogni dove Matteo da Viterbo monaco camaldolense, Tommaso Calandrini, Antonio da Massa, Andrea da Rimini, Francesco da Pistoia, il Beato Alberto da Latiano, S. Bernardino da Siena, Bartolommeo Capra e Francesco Piccolpassi Arcivescovi di Milano, Gerardo Landiano Vescovo di Lodi e molti altri letterati veneti dei quali si possono avere notizie dalle lettere del Camaldolense don Ambrogio, già più di una volta citato.

Giovanni di Bicci presso a morire (1429) ammoniva i figli Cosimo e Lorenzo essere vissuto quel tempo che da Dio e dalla natura gli era stato assegnato, ma moriva contento perchè gli lasciava ricchi, sani e di qualità da potere, quando avessero voluto, seguendo la sua condotta, vivere in Firenze onorati e con la grazia di tutti; e niuna cosa farlo morir contento quanto il ricordarsi di non aver mai offeso alcuno, anzi, secondo il potere, beneficato tutti. Confortarli a fare altrettanto prendendo delle pubbliche rappresentanze quanto fosse loro dalle leggi e dagli uomini conceduto; al che uniformandosi si sarebbero sottratti da ogni invidia e pericolo, perchè quello che l'uomo prende da sè, non quello che gli è dato, fa odiare.

Nessun documento può affermare che Cosimo e Lorenzo si allontanassero nei primi tre anni dalla morte del padre dai precetti a loro lasciati; giacchè essi si vedono assumere uffici di Stato solo quando la patria glieli conferisce, nè il nome di partito Mediceo è ancora segnacolo di fazione, perchè si possa giustificare l'imprigionamento di Cosimo e quindi il bando di esso e del fratello nei dominii della repubblica Veneta; partito dovuto solo all'invido e superbo animo di Rinaldo degli Albizi che se fu per i titoli del rispetto alle patrie istituzioni non secondo ad alcuno, non ebbe lontanamente nè il tratto ad un tempo nobile e familiare dei figli di Giovanni di Bicci, nè altra delle qualità che Cosimo in singolar modo resero all'universale gradito.

Prima di partire per l'esilio Cosimo e Lorenzo avevano eretto presso la loro villa di Cafaggiolo in Mugello il convento dei Minori, detto di S. Francesco al Bosco, dotandolo di un locale per Biblioteca e di Codici, e Cosimo vedutosi accolto dalla Repubblica di Venezia con quelle dimostrazioni con le quali essa ospitava i personaggi più singolari, a mostrarsi grato della onorevole ospitalità, nobilmente cercò sdebitarsi verso la città generosa ordinando all'architetto Michelozzo che lo aveva seguito, la costruzione nel convento di San Giorgio maggiore di una biblioteca, la quale, richiamato che ei fu dopo dieci mesi alla patria dal favore popolare, ordinò al rappresentante del suo banco, Giovanni Lanfredini, fosse fatta finire, ornare di banchi, di ogni più ricco ornamento e di codici (1).

Tornato in Firenze senza cambiare natura, fu tratto però Cosimo a cambiare le abitudini del cittadino libero, della sua persona, in quello di un uomo legato ai destini della sua città e tutti concordano che mentre in lui si assommò la responsabilità dei pubblici negozi mai si vide atteggiare nè al fare superbo dei Capi di parte, nè lontanamente, anche solo per le convenienze, a sovrano, inalzandosi sugli altri, ma con le proprie ricchezze, a proteggere i letterati e gli artisti, ad arricchire di nuovi monumenti la patria.

Già si erigeva come abbiamo veduto, con l'oro di Cosimo gran parte del tempio di San Lorenzo e tutta a sue spese la superba canonica; già si preparava ai figli e ai nipoti il superbo palagio che doveva esser poco, un secolo dopo, ai discendenti del suo fratello Lorenzo e la villa di Carreggi che doveva divenire così famosa per le filosofiche disputazioni dei più felici ingegni del secolo XV; e fu nella dimora che fece Eugenio IV in Firenze che egli si impegna a ricostruire il convento di San Marco con la sontuosità che ancora si vede, affidando anche quel lavoro al suo Michelozzo che ebbe l'ordine di inalzare il locale della biblioteca che ancora resta in piedi e che diviso in tre ambulatori da eleganti colonne di ordine jonico, elevato al piano delle celle su vôlte, ed in vôlte tutto coperto, mise interamente l'edifizio al sicuro dal fuoco, onde la rara suppellettile destinata ad esservi custodita, fosse almeno per questo lato sicura.

Provveduto ai Corali ai Messali ed a tutte le cose relative al culto, dotò Cosimo la sala della libreria di 64 banchi tutti illuminati da finestre in quella guisa che adottò più tardi il Buonarroti per la libreria Laurenziana, cioè da finestre poste quasi all'altezza dei banchi medesimi, sui quali fece egli

(1) Quella libreria nel secolo XVI fu distrutta dal Palladio nella rinnovazione dell'edifizio, ed i codici in gran parte dispersi; nel secolo passato del dono mediceo non restavano le traccie che nell'affisso della porta, egregiamente intagliata e con l'impresa di Cosimo.

incatenare tutti quei codici che potè donare fra gli antichi da lui posseduti e che potè ottenere dai trascrittori (1).

Voleva Cosimo che questa libreria per quanto lo concedevano allora le cognizioni bibliografiche riuscisse il più possibilmente completa, ed a tal fine ottenne dal dottissimo Tommaso da Sarzana, allora vescovo di Bologna, più tardi Papa Niccolò V, l'elenco delle opere che egli riputava necessario a tal fine; cosa che per il caso non doveva costare a Cosimo nè lunghe ricerche, nè grandioso dispendio, perchè essendo venuto allora a mancare quel Niccolò Niccoli, ricordato a principio fra gli amici del Traversari, quel dotto che lottò con Leonardo d'Arezzo per la supremazia nelle lettere e con lo stesso Cosimo per i codici ed ogni artistica preziosità, e avendo testato esso la sua libreria a pubblico benefizio, potè Cosimo profittare dei crediti che egli ebbe verso di lui, e disinteressando gli altri creditori, collocarla nel locale da lui apprestato, bastando essa non solo al bisogno, ma superandolo di gran lunga avendo Cosimo dei seicento codici lasciati profittato per la libreria stessa di soli quattrocento, dividendo i restanti nelle quaranta persone che il Niccoli con lui aveva destinate alla esecuzione del suo disegno.

Cosimo aveva dato mano alla libreria di S. Marco nel 1440 e l'aveva vista compita nel 1444; giustizia vuole però che si dica che la miglior parte dei codici dei quali l'aveva dotata erano quelli provenienti dal Niccoli, il quale avendo pensato a raccoglierne prima di Cosimo, espertissimo conoscitore di classici e dei padri, siccome egli era, critico primo nella materia, come ebbe a chiamarlo il Roscoe, poteva dire di aver raccolto e donato alla sua citta il fiore della sapienza allora in possesso dei dotti (2).

La libreria della quale si parla, da quel tempo si chiamò la *Marciana*, ma non mancò chi la chiamasse *di Cosimo*, *Medicea*, ed altri ancora *del Niccoli;* e questi forse in modo più giusto, perchè Cosimo ebbe in pensiero di fare una biblioteca per esclusivo uso dei monaci, ed il Niccoli quello molto più profittevole di farla pubblica; e quel che più vale senza che alcuno glie ne avesse porto prima l'esempio: la biblioteca di S. Marco potendosi vantare per volontà di lui la prima biblioteca pubblica aperta in Europa.

Nel 1453 a causa di un terremoto avvenuto nella notte di S. Michele il locale corse pericolo, e abbenchè allora si avesse fede potesse rimanere in piedi senza provvedimenti, nel 1457 bisognò seriamente pensarvi e fu allora che vi furono poste quelle catene che per altri quattro secoli hanno resa la sala in ogni altra circostanza incrollabile (3).

Cosimo pressochè nello stesso tempo che pensava a San Marco metteva mano alla ricostruzione della abbazia detta dei Roccettini, già cattedrale di Fiesole, per alloggiarvi un numero di canonici regolari gente dotta e studiosa, ottenuta da Eugenio IV in sostituzione della corporazione preesistente, di là cacciata dallo stesso Papa, che aveva di propria vista potuto giudicare il malgoverno della chiesa che gli era stata affidata.

Chi visiti quel luogo architettato senza risparmio di moneta dal Brunelleschi vedrà quanto simpatico, felice, e bene ornato soggiorno avesse fatto apprestare Cosimo a quella accolta di uomini dotti, della compagnia dei quali doveva tanto compiacersi da riserbarsi presso le loro celle un quartiere necessario a soggiornarvi quando le cure di Stato o i privati negozi glie ne concedevano il tempo. La biblioteca aveva fatta egli edificare nella parte sinistra del noviziato, in forma quadrata ed ebbe essa nei venti banchi simili a quelli di S. Marco, duecento bellissimi codici, pressochè tutti in pergamena, ed adorni di finissimi minii.

I codici che Cosimo pose nella Badia, non erano nè originali, nè anticamente trascritti, giacchè allora lui stesso, Niccolò V, il Niccoli, il cardinale Bessarione, che ne aveva fatto dono a Venezia, il Poggio e molti altri, principi e letterati, si può dire avessero già raccolto quanto si trovava in Europa e al di fuori; ma come ne abbiamo certa notizia, quella raccolta si compose di codici trascritti sotto la direzione di Vespasiano da Bisticci che vi impiegò quarantacinque scrittori e li diede finiti in ventidue mesi, tenendosi quanto alla scelta degli autori a quelle norme che il fondatore immortale della libreria vaticana, Niccolò V, aveva già a Cosimo consigliati quando, come abbiamo veduto, questi, tutto del suo, aveva intenzione di dotare la biblioteca di S. Marco (1).

A raccogliere codici per una biblioteca privata pare che Cosimo non ponesse mente che negli ultimi anni della sua vita, quando in Carreggi andava a riunirsi quella schiera di intelligenze che diede vita alla Accademia Platonica, in servizio della quale fece fare ricerca di quanti più codici potè, massime greci, cosa della quale abbiamo l'affermazione in una lettera del solito Vespasiano.

Cosimo il Vecchio, del quale l'*Osservatore* cercò inutilmente nelle istorie veridiche le mali arti per signoreggiare la patria, imbattendosi invece sempre e di continuo di fronte a fatti che gli qualificavano l'uomo che sapeva spendere le proprie fortune ed i propri talenti senza alcun fine di principato, ma a proprio decoro e vantaggio del suo paese, lasciava a rappresentarlo il figlio Pietro sul quale egli non aveva nutrito mai come uomo atto alle faccende di Stato le più lusinghiere speranze.

Piero in un libro di appunti di famiglia lasciò scritto:

« Ricordo che a dì 1 d'agosto 1464 a ore XXII e mezzo Cosimo di Giovanni d'Averardo de' Medici passò di questa presente vita essendo stato pel passato molto vexato dal dolore di giunture, benchè da ogni altro male fosse sano.... Era d'età d'anni 77, grande e bello uomo e di perfecta natura, excepto e mali sopradecti (2). Fu uomo di grandissima prudentia, e via maggior bontà, el più reputato cittadino et di maggior credito che avesse la nostra ciptà per lunghi tempi; e quello che ebbe maggior fede

(1) Fra i codici posti del proprio da Cosimo in S. Marco erano quelli già raccolti in Oriente vari anni prima da Cristoforo Buondelmonti, quelli avuti in eredità da Roberto dei Rossi e quelli acquistati nel tempo del Concilio.

(2) Il Poggio lasciò scritto che i codici del Niccoli erano ottocento; quella cifra da documenti fu provata erronea.

(3) La biblioteca di S. Marco si accrebbe della sala aggiunta alla estremità che si chiamò la sala greca, ma vi si posero i codici ebraici, indiani, arabi e caldaici. Oltre i codici di Cosimo e del Niccoli, altri prima del chiudere del secolo XV gliene pervennero per lasciti di Lorenzo, di Maestrangiolo di Filippo Bisticci celebre fisico e di Giuseppe Vespucci.

(1) Chi ami sapere di che codici si componesse quella libreria ne può trovar nota nella vita di Cosimo scritta da Vespasiano da Bisticci.

(2) Gino Capponi dà Cosimo come uomo di statura mezzana.

et più amato da tutto il popolo; nè si ricorda morire alcuno a questa età con migliore grazia e maggior fama e di cui più dolesse a ciascuno e meritamente; perchè non si trovò nessuno che con ragione si dolesse di lui: ma furono molti e' quali da lui erano stati serviti et sovvenuti et aiutati, di che più si dilectò che alcun altro e non solamente parenti e amici ma gli strani e ancora, che par difficile a crederlo nonchè a farlo, chi non gli era amico; col quale laudabil modo si fece più e più persone che per difecto loro e d' altri non gli erano amici, amicissimi. Verità nelle quali trova il figlio se non altro amoroso, concordi gli storici a lui contemporanei e quelli che di Cosimo scrissero la storia da poi.

Piero non ebbe politicamente le doti paterne, ma secondo Cristoforo Landino ebbe anche maggior trasporto per le lettere e i letterati che il padre; ed il Roscoe, scrittore straniero e senza pregiudizi, non dubita di assegnare a lui un posto singolare fra i promotori della letteratura; cosa che può essere facilmente dimostrata oggi dalla semplice osservazione dei codici medicei originali, che da celebri autori sono stati a lui dedicati. Piero sopravvisse poco ed infelicemente al padre, perchè prossochè sempre infermato da gotta; ed ebbe rimproveri di avere di alquanto cambiati i costumi della propria famiglia che sotto Giovanni di Bicci e Cosimo erano stati più semplici.

Nei cinque anni che egli aveva presieduto al governo di Firenze era cresciuto e si era fatto uomo Lorenzo; quel Lorenzo che educato dalla cultissima Lucrezia Tornabuoni sua madre, ammaestrato alle lettere da Gentile da Urbino, dall'Argiropulo, da Cristoforo Landino, e nella filosofia dal Ficino, si lamenta dal Capponi fosse avviato a visitare i vari principi e i popoli, avvezzandosi per quel mezzo al vivere ornato e gaio, come se egli il giovane di felicissimo ingegno avesse potuto svolgere le sue qualità nelle mura della propria casa e presso la madre, tutta intenta, secondo lo stesso Capponi, a coltivare la poesia religiosa e meritarsi per quella via quei titoli di benemerenza civile che fra le sue debolezze acquistò non solo di fronte alla sua città od all'Italia ma di fronte all' Europa.

Lorenzo, diversamente dall' avo, seguitò quanto ai libri gli esempi del padre e dello zio Giovanni, il quale, nonostante non sia stato ancora ricordato, fù benemerentissimo delle lettere, non solo per aver fatto copiare gran numero di codici, ma per avere acquistato quelli di Coluccio Salutati e del Poggio, che tutti ritroveremo più innanzi nella stupenda Biblioteca che ci interessa (1); Lorenzo benchè fosse largo donatore e rendesse servigi grandi in fatto di codici a Mattia Corvino Re d' Ungheria, a Federigo di Montefeltro Duca d' Urbino, e ad altri raccoglitori, pensò fino dai primi anni del suo governo alla propria libreria, e ciò è dimostrato evidentemente non solo dai codici numerosi che ci restano di lui fra i quali si annoverano quelli già stati del Filelfo ma ancora da inoppugnabile documento nella lettera che il *Cartolaio* Vespasiano gli scrive nel 1472, quando solo da tre anni, aveva egli accettato la rappresentanza di Firenze alla quale, dice nei suoi ricordi, avere mal volentieri piegato per la troppo giovane età ed averla assentita soltanto *per la conservazione degli amici e sostanze;* lettera che l' *Osservatore* riporta qui per intero come occasione a discutere sulla costruzione della Biblioteca, che è necessario fino da questo momento incominciare a trattare (1).

« Lorenzo la singulare affectione ch' io ò sempre portato a tutta la casa vostra mi fa pigliare sicurtà di ricordarvi quelle chose che ve n'abbi a risultare utile et honore. Quel sito di quella libreria, ch' io ò ragionato altra volta colla M. V., quanto più vi penso, tanto più mi pare che sia opera degnia di voi: perchè non biasimando ognuno dei vostri passati, questa ho speranza che non sarà niente inferiore a quelle. Anche userò dire questo, ch'egli è già lungo tempo che in Firenze non fu fatta la più degna inventione di questa; e non ne ragiono con nessuno di questi che abbiano qualche giudicio che non la lodino in infinito; e èmi tanto piaciuto che il ducha di Calavria e al conte d' Urbino e al signore Alexandro, che se ne dilettano assai, per mie lettere gli ò avisato di questa vostra deliberatione; i quali so che la loderanno assai. »

Come si intende, Vespasiano torna con Lorenzo a ricordargli il proposito di erigere in un dato luogo una libreria, e questo tiene a fargli vivo nella memoria perchè per l' affetto che egli ebbe sempre alla casa Medici crede che ad essa possa venirne anche per questa cagione onore grandissimo, come fino da quel momento egli gliene rende a Lorenzo sicura la lode già a lui Vespasiano fatta partecipe per quel concetto da illustri collettori di libri, cultori o promotori degli studi.

Non dice Vespasiano del luogo dove la libreria avrebbe dovuto collocarsi, perchè di questo egli aveva avuto notizia a voce da Lorenzo e l' aveva approvato: ma se per avventura Lorenzo avesse mostrato desiderio di farla dove è la presente, certo è che Vespasiano lo avrebbe scritto, sia per incoraggiarlo nella idea di far completamente medicei la basilica di San Lorenzo e i suoi annessi, sia per discorrere della convenienza, o meno, di non abbassare con una nuova libreria quella già eretta in S. Marco da Cosimo per il concorso del lascito Niccoli, divenuta pubblica, e l' osservatore ritiene che Lorenzo volesse fabbricarsi la libreria nel proprio palazzo, e non ne abbia incominciata altrove; giacchè se altrove in luogo pubblico avesse dato egli principio ad opera di quella importanza, qualche diarista o gli antichi biografi, di lui ce ne avrebbe lasciato ricordo.

Michelangiolo soprattutto ne avrebbe tenuto conto quando gli si ordinò di costruire la Mediceo-Laurenziana, della quale si deve parlare più avanti. Pure quasi tutti gli scrittori che ebbero occasione di discorrere della Mediceo-Laurenziana, pensarono il contrario di quanto espone oggi l' *Osservatore,* fondando la opinione loro prima sulla lettera di Vespasiano, che come si vede in relazione alla disputa non ha alcun fondamento, quindi sulle parole che lasciò scritte il Poliziano, che Lorenzo suo mecenate e l amico, prima di morire, a lui ed a Pico della Mirandola sorridendo avrebbe rivolte: desiderare cioè, rispondendo agli auguri, che la morte lo avesse risparmiato almeno fino a quel giorno nel quale la biblioteca

(1) I codici laurenziani trascritti di propria mano dal Petrarca erano di quelli appartenenti a Coluccio.

(1) Nell'opuscolo già citato dei Bibliotecari Laurenziani si legge che sugli esempi di altri celebrati raccoglitori tenne elegantissimi amanuensi a Venezia, a Roma, a Napoli per trascrivere i codici che gli mancavano e che ottenne per sè codici rarissimi ogni qual volta a lui non riuscisse di procurarseli per altra via.

a *loro destinata* fosse compita; parole come si vede che, piuttosto che a una libreria pubblica, accennerebbero ad una libreria fatta per servire intimamente ai dotti, ed in modo singolare a quei due amici carissimi.

Ad altri due documenti però si appigliano i sostenitori della pubblica libreria ideata da Lorenzo, e sono: il primo di Giovanni Lascaris, il dotto ricercatore di codici per Lorenzo, il quale nella dedica dell'*Antologia Greca* che stampava in Firenze nel 1494 scriveva a Piero: « queste cose ora o Pietro de' Medici e quelle altre molte da lungo tempo acquistate, collocherai nella tua bellissima biblioteca non per anco compiuta a comune utilità degli studiosi, con la consueta benignità della tua famiglia. » Nel che vedono essi scritto prima che per Biblioteca non per anco compiuta invece che dei libri e dei banchi intendesse lui della fabbrica non ancora costruita, e nelle parole *a comune utilità degli studiosi* l'indole di una biblioteca pubblica, mentre dove egli parla della bellissima biblioteca non ancora compita può intendersi che essa mancasse ancora delle suppellettili dette, o dèi codici, o quanto alla comune utilità degli studiosi, quella larghezza della quale avevano dato saggio i maggiori di lui.

Il secondo di questi documenti lo traggono dalla vita che Ascanio Condivi scrisse di Michelangiolo Buonarroti, nella quale discorrendo dei primi studj di questo artefice dice che stando egli giovinetto nel noto giardino di S. Marco considerando fra i tanti lavori che qui erano raccolti fra gli altri « la testa di un fauno, in vista già vecchio con lunga barba, e volto ridente, ancorchè la bocca per l'antichità ancora si vedesse o si cognoscesse quel che si fosse, piacendogli oltre a modo si propose di ritrarla in marmo, e facendo il Magnifico Lorenzo in quel luogo allora lavorare i marmi, vogliamo dire conci per ornar quella nobilissima libreria ch'egli e i suoi maggiori raccolta di tutto il mondo aveano in quella fabbrica per la morte di Lorenzo ed altri accidenti trasandata fu dopo molti anni da Papa Clemente ripresa, ma però lasciata imperfetta, sicchè per ancora i libri sono in forzieri) lavorandosi, dico, tai marmi, Michelangelo se ne fece dare da quei maestri un pezzo ed accomodato da que' medesimi de' ferri, con tanta attenzione e studio si pose a ritrarre il *Fauno* che in pochi giorni lo condusse a perfezione di sua fantasia supplendo tutto quello che nell'antico mancava etc. etc., » documento che sarà a suo luogo confutato, e spera l'*Osservatore* reso nullo in proposito della Mediceo-Laurenziana, quando come si è sopra avvertito si tratterà dell'opera eretta per essa da Michelangiolo Buonarroti.

Lorenzo morì di 45 anni nell'8 aprile 1492 nè è qui luogo di tessere un elogio di lui, che oggimai non vi ha libro di storia che non gliene dedichi ed ampio. Restarono di Lorenzo Piero, Giovanni, allora Cardinale, e che fu poi Papa col nome di Leone X e quel Giuliano immortalato dallo scalpello del Buonarroti.

Piero prese il governo della cosa pubblica, ma fin da principio fu reputato di natura diversa dal padre e soprattutto dal bisavo che aveva fermata con la prudenza la fortuna politica del figlio o del nipote. Lorenzo, scrisse il suo amoroso e degno biografo Guglielmo Roscoe, se non fu insensibile allo lusinghe dell'ambizione ebbe l'ambizione piuttosto di meritare gli onori che di ottenerli.

Piero di Lorenzo pare disgraziatamente non fosse così, nonostante gli avvertimenti del cardinale fratello scrittigli quattro giorni dopo la morte del padro, di mostrarsi benefico, affabile e liberale, quasi temesse che a proprio danno potesse divenire egli il contrario, e gli avvertimenti datigli sempre dal padre, ed anche in iscritto, quando avviandolo fuori di casa lo esortava ad offerirsi a tutti cortese, e trovandosi a caso con giovani ambasciatori portarsi gravemente e costumatamente o con umanità verso i pari suoi, guardandosi dal prendere la precedenza su di essi se fossero maggiori d'età, poichè per esser suo figlio non ora per altro che un cittadino di Firenze; e così sempre era esortato ed in ogni occasione.

Sembra però che morto il padre, Piero si atteggiasse a quel grado che i cittadini di Firenze non si erano veduti ancora usurpare dai suoi maggiori, il che portò che calando due anni dopo Carlo VIII in Italia, e trattando esso Piero, con quel principe che incedeva verso Firenze con prave intenzioni, come padrone ed arbitro delle cose dei suoi concittadini, ebbe sollevato contro quasi ogni ordine dei medesimi cittadini, i quali non solo lo disconfessarono, ma lo bandirono, non tenendo conto per nulla nè delle benemerenze del padre di lui, nè del grado di prosperità e di gloria dove erano essi stati condotti (1).

Cosimo si era doluto dopo il 1440 di non avere incominciato prima a spendere danari nell'inalzare edifizi, perchè conosciuta la natura dei suoi concittadini prevedeva che non sarebbe passato un mezzo secolo che, all'infuori delle fabbriche, delle cose sue e dei suoi, non si sarebbe trovato più nulla. Ed il fatto mostrò nel 1494 quanto egli fosse stato profeta, chè cacciati ignominosamente dalla casa edificata da lui Piero, Giovanni e Giuliano, figli di un figlio suo, suoi rappresentanti, la casa stessa data a sacco perdò gran parte delle preziosità che sessanta anni di intelligenti dispendi vi avevano accumulate.

Filippo di Comines, storico che seguiva il re francese, lasciò scritto nelle sue memorie che il signor di Balassart, che aveva preceduto Carlo VIII a Firenze, nel tempo che stava apprestando in casa Medici il quartiere che Piero aveva offerto per il suo padrone, udito il bando di cacciata dei proprietari del palazzo non appena fatto certo che questi avevano dovuto porsi in salvo, protestando crediti immaginari verso Piero, saccheggiò prima quanto di più prezioso gli venne sotto le mani, lasciando alla plebe di fare il resto; la qual plebe, presta a tutto, ma ancora dubbia nel suo atteggiamento, fu spinta e guidata all'infamia da un Francesco Valori che ritroveremo più oltre, da quel cittadino che dopo di essere stato familiare di Lorenzo, era divenuto amico al Savonarola, ed il rappresentante delle opinioni di lui in palazzo; da quell'uomo, come lo dipinse il Villari, eccessivo in tutto, che con più cuore che testa, in questo atto nefando può dirsi abbia votato il proprio nome all'infamia (2).

(1) Le benemerenze dei discendenti di Cosimo sono attestate non volendo, anche da coloro che non ebbero in mente di rendergli questa giustizia. Gino Capponi racconta nella sua istoria che Carlo VIII nella calata fatta in Italia nel 1494 temeva molto del popolo, massime in Firenze « dove era una vita del tutto ignota agli oltramontani, e la potenza di una cultura dai sommi agli intimi equabilmente diffusa. » Dunque, come si vede, Lorenzo con le sue feste e col suo modo di governo, per lo meno non aveva abbrutita classe nessuna.

(2) Insieme al palazzo dei Medici fu posto a sacco anche il Casino di San Marco, dove Lorenzo aveva raccolte tante preziosità; alcune poche cose salvò il Cardinale Giovanni in San Marco.

Il Balassart ed i suoi compagni presero quello che poterono, e fra le altre cose un liocorno valutato allora per la materia sei in settemila ducati, gli agenti che la Repubblica aveva messi a guardia del palazzo, asportarono per lei le gioie, ventimila ducati in contanti, molti bellissimi vasi d'agate, e cammei intagliati con meraviglioso artifizio; da tremila medaglie d'oro e d'argento, che per quantità e qualità ritenne egli non vi fosse altrettanto in Italia; e tutto ciò che sarà rammentato a suo luogo, ed i codici, in parte rubati dal popolo, nella più gran parte sequestrati dalla repubblica o dei quali vedremo fra breve le ulteriori peripezie e la fine (1). Carlo VIII intercedò per Piero e per la sua famiglia, ed ottenne nei patti fermati con la Repubblica che il bando fosse commutato nella relegazione, pena che rispettata non includeva la confisca dei beni.

Lasciava Piero in Firenze buon numero di creditori fra i quali compariva la stessa repubblica, la quale non tenendo conto per nulla di quel tanto che si era fatta portare in palazzo di spettante a lui, non rispettando la sua sventura ma mostrandosi più tenace del creditore il più vile, fu anche sì dura nelle gravezze, da cercare per ogni mezzo di annientare il patrimonio lasciato da Lorenzo e non ancora fra i suoi figli diviso.

Filippo di Comines testimonia nelle sue istorie che la famiglia Medici nel 9 Novembre 1494 ebbe da subire la perdita di oltre centomila fiorini d'oro, nè allora si valutava quello che sarebbe tesoro inestimabile oggi, la preziosità del lavoro ma la sola materia. Mancò in quella giornata frate Girolamo Savonarola che suscitata nei giorni precedenti la tempesta aveva saputo frenare l'impeto dei flutti fin lì; e come allora mancò alla repubblica la virtù di sostituirglisi, mancò a Piero l'antiveggenza, la forza di tentare di mantenere la propria posizione con le armi, o quella di rassegnarsi; la quale gli avrebbe valso la reintegrazione nello stato, o trattamento più umano da parte dei suoi concittadini.

La repubblica, si scrisse, avrebbe voluto veder salvi gli avanzi di quelle singolarità che la casa Medici aveva adunato; nè a ciò si oppone l'*Osservatore* perchè sarebbe stato quello un partito eminentemente civile ed un atto politico che avrebbe potuto tornarle ad onore; ma la strettezza del suo erario che si era impegnato in sei mesi a corrispondere al re francese centoventimila fiorini d'oro, l'esercito che era costretta essa a mantenere nel territorio della ribellatasi Pisa e nei luoghi che per la presenza dello stesso re Carlo avevano creduto bene di darsi ad altri, l'atteggiamento di Siena, che si sentiva spinta senza antivedere il poi, a giovarsi della momentanea debolezza della potente vicina, mettevano quel tesoro quasi ogni giorno in periglio.

Per i patti fermati con Carlo VIII la repubblica fece inventariare non solo quanto spettava a Piero ma quanto la moglie di lui Alfonsina Orsini protestava di appartenerle, quanto era di pertinenza dei fratelli Cardinale Giovanni e Giuliano. I codici del palazzo Medici chiusi in diciassette casse, vennero allora depositati in S. Marco.

Fra gli immobili di casa Medici erano i codici, quelli che aveva mostrato la repubblica premerle più, e nel vantaggio di quella collezione bandì essa gravissime pene a chi ritenendo alcuno di essi spettante alla credità di Lorenzo non ne facesse ai commissari a ciò delegati la debita restituzione; il che non restò senza frutto, molti essendone tornati nelle mani dei delegati, molti altri in quelle dei frati di San Marco, che valeva lo stesso.

Ma in onta ai generosi propositi, anche per i codici doveva venire il momento di un nuovo pericolo, come già era suonata l'ora per i preziosi vasellami, per i quadri e le statue, per quanto fosse atto ad essere esibito presso l'Oratorio di S. Michele in Orto, al migliore offerente (1) cosa questa dei codici che al dire del domenicano Ubaldini commosse anche più delle altre, forse perchè venduti anche questi nulla restava degli immobili medicei a vendersi più.

Frate Girolamo Savonarola aveva in custodia quei codici senza conoscerne il contenuto, giacchè la Signoria ordinò fossero aperte quelle casse ed inventariate quelle opere solo nel settembre del 1495, dando commissione allo stesso Savonarola, ad Antonio Vespucci, a Marsilio Ficino, a Gian Vittorio Soderini ed a Giovanni Lascaris di scegliere quelli che fossero stimati preziosi, i quali come singolarità, ordinava fossero al più presto portati al palazzo della Signoria per ivi essere conservati.

Si noti che in questo tempo Pietro non era ancora stato di nuovo bandito e che la notizia della barbara e continuata dispersione delle cose sue non poteva essere la cosa più atta a contenerlo in quei limiti che le repubbliche come i principati esigono a rispetto delle leggi da loro emanate. Piero sentì traboccare il suo sdegno e tentò allora di ritornare in patria con le armi, ma vegliava il Savonarola e per il fascino delle sue predichè ispirate, padrone del popolo che faceva insorgere come un sol uomo a rigettare le pretese di Piero, Piero dovè ritrarsi dal tentativo fatale, e la sua vita posta a prezzo fu grande ventura non cessasse di violenza, avendo la repubblica con ogni sorta di disonoranti promesse tentato perchè da quel fine non potesse scampare (2).

I codici reputati più preziosi andarono come era stato ordinato a palazzo compresa la copia delle famose Pandette, fatta per mano del Poliziano, che era stata prestata a Giovan Vittorio Soderini, nominato di sopra, e subito dopo le casse che erano a San Marco furono riportate al palazzo Medici come cosa confiscata, ordinando l'inventario del contenuto delle medesime, da compilarsi in doppio esemplare dal Lascaris, con l'assistenza del cancelliere della Signoria, Bartolommeo Ciai.

L'Archivio di Stato in Firenze conserva uno degli esemplari completo delle cinque parti dell'inventario scritto di proprio pugno dal cancelliere ora detto e si trovano in esso descritti 1019 codici. Fatta questa operazione si accingeva la Repubblica a tro·

---

(1) Piero de' Medici fu cacciato il 9 Novembre 1494, ed il giorno di poi prima ancora che egli fosse dichiarato ribelle e sottoposto alla confisca dei beni, la Repubblica prevedendo di non poter tenere in freno la plebe aveva eletti dei commissari perchè provvedessero ad ogni evenienza.

(1) Resulta da documenti che in due volte la Signoria impegnò vasellami di Casa Medici in peso di libbre 533, non ostante quelli andati nel saccheggio; della perdita di quella suppellettile nei rapporti dell'arte giudichi il lettore.

(2) Nel 25 settembre 1495 fu mandato un bando che chi uccidesse Piero de' Medici avrebbe avuto quattromila ducati d'oro e la concessione di poter portare armi per tutta la vita potendo fare avere tal concessione anche a due compagni, e se l'uccisore fosse stato un ribelle avrebbe avuto la metà di ricompensa in denaro, il rimpatrio ed il porto d'arme a vita, come si era promesso agli altri.

var denaro anche su questo tesoro, siccome aveva fatto dapprima per i vasellami d'argento, e fu allora che il Savonarola credè utile alla città intervenire, onde se ciò dovesse accadere fosse nel prestito preferito il suo convento che si dichiarava pronto in luogo di altri di fare, e fu per questo mezzo che i codici tornarono a S. Marco avendo il convento imprestato alla repubblica per un anno sui medesimi, fiorini duemila d'oro larghi; ma l'anno corse troppo rapidamente per gli impegni della repubblica, e questa fu costretta al termine del medesimo pronunziarsi ancora sui codici, dichiarando potere il convento di S. Marco tenerli, o se meglio gli piacesse anche alienarli, purchè quel tanto che esso avesse retratto in più dei duemila fiorini d'oro lo fosse restituito! i frati però non intendevano di vendere; il Savonarola perchè i suoi dal vivere di rendite non avessero stimolo a volgere le spalle a virtù aveva volentieri cambiate le terre in codici che per lui non erano, per ventura, tenuti nel concetto delle vanità date al fuoco (1), o preferiva sacrificare ancora perchè quei codici medicei non uscissero più da S. Marco cosa che egli ottenne un anno dipoi, cioè nel gennaio del 1497, dichiarando a Filippo di Comines, riconosciuto dalla repubblica creditore privato di Piero, che il convento entro diciotto mesi gli avrebbe sborsata la somma di mille fiorini. Era destinato però che qui non dovessero avere un termine le peripezie della privata biblioteca dei Medici.

« La mattina del dì 8 aprile (1498) domenica delle Palme, scrive il Villari nella *Vita del Savonarola* passò tranquilla; ma un occhio accorto scorgeva chiaramente quel cupo silenzio che precede la tempesta, e poteva stimare gran ventura che ancora non fosse seguita alcuna novità », ma disgraziatamente i flutti ruppero ogni diga e quel popolo che si era portato in piazza ad un fine, preso gusto allo starvi reagì appunto contro chi gliene aveva additata la via. La virtù del Savonarola venuta meno, solo un dì prima alla presenza del fuoco, gli aveva tolto un prestigio che per la lunghezza del suo apostolato avrebbe creduto di non poter perder mai più; molti degli istessi suoi caldi partigiani erano intiepiditi nella fede e la gioventù, quasi a lui tutta avversa, per non poter piegare ai rigidi costumi che egli anche col mezzo delle leggi gli andava imponendo, fu quella che deridendosi dei pochi ancora rimasti fedeli al frate, ad un certo momento rotto il freno non ebbe altro grido che « a San Marco, a San Marco e col fuoco. » Sono conosciute le peripezie di quella infausta giornata, della notte che la seguì, ed i tentativi di difesa del convento, e nota è la fine miseranda di quel Francesco Valori, che, come abbiamo veduto, dopo di essere stato amico del Magnifico divenuto ad un tratto seguace del Savonarola, siccome primo aveva condotto la sciagurata plebaglia al sacco di casa Medici, primo qui era accorso alla difesa del convento con le armi, e come per l'ausilio della plebaglia sulla quale aveva esso tanto fidato perdesse interamente la vita, la perdesse la sposa di lui mentre trepidante ne attendeva il ritorno, ed un innocente fanciullo del suo sangue, soffocato quando, lui morto e la moglie, la casa Valori veniva servita come egli aveva fatto servire quella di Lorenzo suo amico; noto anche troppo ed a tutti l'arresto e la fine del Frate che se si esaltò divenendo forse fanatico, non lo fu che per il santissimo fine di un bene che egli potè credere profittevole all'universale in una vita e nell'altra. Meno noto però nel tema che ci riguarda è che alcuni onesti e benemeriti giovani, con pericolo della vita si ponessero in quella notte a tutela delle preziosità del convento e fra le altre della libreria che in tanto tumulto non ebbe a soffrire che la perdita di un codice solo.

Il 7 di maggio, cioè 29 giorni dopo l'assalto del convento di S. Marco, la Signoria faceva trasportare alla sua residenza i codici già de' Medici, ricordando di averli fatti depositare con inventario presso quei frati, ma dimenticando che i frati per ottenerli avevano sborsata la somma di tremila fiorini d'oro; e dire che quello era il governo, popolare, il governo di giustizia vagheggiato dal Savonarola che reputò di averlo composto di tre quarti dei suoi partigiani tutti appartenenti al popolo!

Vi fu qualcuno che scrisse che la Signoria emanò quell'atto per mettere al sicuro i codici, altri per avere col mezzo di essi nuovo titolo di accusa per il Frate, ancora ieri il suo idolo; ma nè l'una nè l'altra delle emesse opinioni ha fondamento, perchè se alla Repubblica premeva la libreria di S. Marco, tutta e non una parte, doveva farla togliere dalla sua sede; se per riscontrare quanto fosse di vero nell'accusa che Fra Girolamo si fosse servito di quei cimeli per gratificarsi l'animo di cardinali, od altri personaggi, bastava il riscontro fra i codici e gli inventari sul luogo; ma frate Girolamo aveva taciuto quando la Signoria spogliava Piero, senza diritto, quando si dannavano a morte cinque dei principali cittadini di Firenze, partigiani di quell'esiliato, senza che l'animo suo, che si diceva retto, intervenisse perchè almeno ci si comportasse verso di loro con la procedura che la repubblica aveva statuito per tutti; e bisognava ora che egli e i suoi frati chinassero a loro confusione la testa.

I frati consegnarono i libri senza opposizione; pensavano essi allora alla sorte del loro capo, di frate Domenico e di frate Silvestro, che pochi giorni di poi il governo popolare avrebbe dato, presente il suo gonfaloniere, alle fiamme. Fra quei codici resultò che ne mancava uno solo, che come si è avvertito si dubitò fosse stato sottratto la notte dell' 8 aprile, e questa è la più potente riprova che il Savonarola almeno con quel mezzo non cercò di gratificarsi nessuno. Alla fine del 1495 la repubblica tornò ad occuparsi dei codici; si dubitò che i predecessori nella Signoria fossero stati troppo larghi nel rilasciare ai frati di S. Marco i codici per tremila fiorini d'oro, e se ne fece fare con nuovo inventario la stima.

I frati non avendo potuto corrispondere in tempo debito i mille fiorini d'oro a Filippo di Comines, ed avendoli corrisposti per loro Jacopo ed Alamanno Salviati, i libri non avendo raggiunta per la stima il prezzo pagato, furono aggiudicati per due terzi ai frati e per l'altra parte a Jacopo e ad Alamanno.

Piero era morto seguendo la sorte di un esercito straniero, annegando nel Garigliano. Firenze benchè troppo severa con lui, a lui mai aveva potuto uscire dal cuore, e quando altro documento non restasse a provarlo basterebbero a rendercene sicuri i versi lamentosi con i quali invocava dalla patria perdono ad errori che potè credere accagionabili al fato e da

(1) Il Villari nella sua istoria del Savonarola dice che quando i frati di S. Marco comprarono i codici medicei si trovavano appunto sul finire della vendità dei loro beni secondo i consigli di povertà dati dallo stesso Savonarola.

permettere di concedergli, di riposare defunto, insieme a suo padre.

Il Cardinale fratello, poco tenero del pensiero di essere accettato da morto in Firenze, teneva all'incontro di continuo gli occhi sulla sua città nol proposito di rifare in essa la propria casa ritornandola frattanto alla antica fama di magnificenza seguendo le splendide traccie del padre, rivendicando con i sacrifici più larghi i materiali ricordi della grandezza di lui, e quelli non meno preziosi degli avi.

Primo e più glorioso monumento della sua casa, erano i libri, i quali attestavano le premure di Cosimo, dell'avo Piero e di Lorenzo il Magnifico per facilitare gli studj: la parte più diretta che ebbero in essi e perciò il Cardinale Giovanni, morto il Savonarola, spiava nobilmente l'occasione di avere quei libri, in sua mano, al che gli diedero agio le misere condizioni a cui era andato a cadere il convento di S. Marco dal 1498 (1).

Dopo molte trattative indirette, incominciate nel 1496 fra i rappresentanti del Cardinale il convento di San Marco e la casa Salviati, il Cardinale Franciotto della Rovere il 29 aprile 1508 ricomprava la libreria privata de'Medici per restituirla al suo leggittimo proprietario.

La libreria Medicea passò allora a servizio degli studiosi in Roma; attestazioni inoppugnabili mostrano che egli ne era liberale ad ognuno. (2)

Corsi 18 anni dalla cacciata di Piero erano i Medici dalla forza straniera ricondotti in Firenze, e qui rimase a principio il fratello Giuliano, e Lorenzo che fu poi Duca d'Urbino, e Giulio, allora cavaliere di Rodi, poi papa Clemente VII; il cardinale Giovanni proseguiva a tenere la sua residenza in Roma dove alla morte di Giulio II (21 febbraio 1513) doveva essere inalzato al soglio pontificio prendendo il nome di Leone X. « Ai letterati ed agli artisti, scrive Gino Capponi, la reggia del figlio di Lorenzo de' Medici pareva la casa loro, e fu per l' amore che egli ebbe a codesta qualità di persone che mai non seppe risolversi ad allontanare da sè la libreria di famiglia che come abbiamo veduto aveva ridotta in Roma.

Leone X veniva accolto dalla sua città natale con ogni più gran segno di esultanza sul cadere del mese di Dicembre del 1515, quando transitando per essa si conduceva ad incontrare o ad attendere Francesco I in Bologna.

Come si è veduto nei precedenti articoli fu in quel tempo che nacque l'idea della facciata di S. Lorenzo, la quale quando già una parte dei materiali era apprestata, subito appena fattile i fondamenti, fu abbandonata. Rotto il contratto fra Leone X e Michelangelo, abbiamo veduto come fra loro fosse reso quasi impossibile ogni patto ulteriore, e come a Leone si sostituisse Giulio de'Medici allora divenuto Cardinale, il quale ordinò e discusse secolui per le cose della Sagrestia nuova.

Si disse della fabbrica della libreria come si è detto della sagrestia ora nominata, che era pur cosa ordinata da Leone. Anzi da alcuno si risalì a Lorenzo il Magnifico, perchè come abbiamo veduto, Vespasiano da Bisticci, il Poliziano ed il Lascaris avevano parlato di una libreria, alla quale questo personaggio attendeva; e quindi ed anche questo lo ha fatto l'*Osservatore* notare, perchè il Condivi nella Vita di Michelangelo, aveva specificatamente detto che la fabbrica della libreria interrotta da Lorenzo era stata ripresa da Clemente VII, mentre il fatto come vedremo, massime per la scorta dei documenti letti con un po' d'attenzione, resulta diverso.

Poco dopo la morte di Leone X, cioè dopo il breve pontificato del sordido Adriano VI, Giulio Cardinale de' Medici fu assunto alla tiara (19 novembre 1523) e checchè di tale avvenimento abbiano detto altri, l'*Osservatore* si tiene a quanto trova scritto in proposito di mano di Michelangelo, il quale sette giorni dipoi avendo occasione di scrivere a Domenico di Giovanni di Bertino Fancelli, scalpellino di Settignano, allora in Carrara, lo ragguaglia « .... Avrete inteso come Medici è fatto papa, di che mi pare si sia rallegrato tutto il mondo; ond' io stimo che qua, circa l'arte, si farà molte cose: però servite bene e con fede, acciò sene abbi onore » e pare che appena Giulio fu innalzato a questo grado, dimostrasse non solo la intenzione di continuare con maggiore alacrità la Sagrestia, ma di metter mano al più presto ad un locale per la libreria, che Leone X aveva a lui personalmente lasciata, non dimenticando per la facciata fatta interrompere dal papa cugino, quanto pochi mesi prima ancora come Cardinale aveva promesso al Buonarroti dovere esser ripresa. Che Clemente avesse come prima cura pensato alla libreria lo dice chiaramente altra lettera di Michelangelo del gennaio 1524, nella quale scrivendo a quella nostra vecchia conoscenza del Fattucci gli dice: « Messer Giovan Francesco, intendo come la santità del nostro Signore vuole che 'l disegno della libreria, sia di mia mano. Io non ho notizia nessuna *nè so* dove se la voglia fare: e se bene Stefano me ne ha parlato non ci ho posto mente. Come torna io m' informerò da lui e farò ciò che io saprò benchè non sia la mia professione. »

Il Fattucci rispose e fece sapere che il Papa di mano di Michelangelo voleva due disegni della libreria anzichè uno, cioè che ne mandasse uno in stile greco, l'altro secondo l'architettura romana cosa che Michelangelo fece, non senza essersi e di nuovo scusato.

Il 7 di marzo di quell'anno 1524 Clemente VII aveva in mano i disegni: il Papa non restò scontento, e si attenne a quello di stile romano; però era divergenza di opinioni fra il Papa e l'architetto sulla precisa ubicazione dell' edifizio che il Papa voleva porre sul colonnato del chiostro di S. Lorenzo, mentre il Buonarroti proponeva, nel fine di guastar meno o di essere al coperto dalle disgrazie, si facesse sul lato del chiostro fronteggiante quello voluto dal Papa, cioè sulla linea a così dire di prosecuzione del braccio di croce della Basilica, che resta a sinistra di chi vi acceda. Come potè dire dunque il Condivi che Michelangelo proseguiva in S. Lorenzo una costruzione incominciata da Lorenzo il Magnifico? come poterono ripetere codesta infondata asserzione i tanti ed illustri scrittori che di S. Lorenzo amarono parlare di poi?

(*Continua*).

(1) Chi ami di conoscere per i documenti la istoria qui narrata della sorte della privata libreria Medicea dal 1494 al 1508, veda il bel lavoro del professore Enea Piccolomini nell'Archivio Storico Italiano, serie terza, vol. 19, 1874.

(2) In Roma questa libreria si chiamò Palatina, si arricchì di molti codici, fra i quali, il preziosissimo di Tacito con i primi cinque libri che si credevano perduti, ed ebbe a Bibliotecario Lorenzo Parmenio.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tipografia Coppini e Bocconi

NUMERO 52 19 DICEMBRE 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

COMMIATO

L'*Osservatore*, giunto al suo cinquantaduesimo numero, cessa (1) e cessa perchè fino dal suo nascere non si ripromesse nè promesse di poter passar questo segno. Le ragioni perchè stimolato a continuare la pubblicazione non lo abbia fatto, le dirà egli nel dialogo che segue queste parole, nel quale come interlocutori sono introdotti sè stesso e la sua coscienza; e confida che questo debba valere a chiarire ciascuno che egli non poteva giungere ad una conclusione diversa.

— Dimmi un po' omaccino che mi alberghi: perchè ti agiti e anche me turbi così? Sarebbero mai i consigli degli amici per farti tirare avanti il malaugurato foglio che dal giorno che incominciò a uscire non ha conceduta più requie nè al tuo corpo nè a me?

— L'hai indovinata.

— O che fisima ti prese quel giorno? Ora che tutti sanno leggere e in confronto di prima nessuno legge più, credevi di potere acciuffare la fortuna per codesta via?

— Nemmeno per sogno.

— Pensavi forse alla gloria?

— Che vai fantasticando! Chi meglio di te, che sei la misura delle mie forze, sa che nulla era più lontano da me?

— Dunque a che pensasti? A certi precetti che le madri, forse incoscenti, insegnavano al tempo della tua fanciullezza, alla prole? ai doveri cioè verso la Patria, che esse ponevano sempre dopo Dio?

— Non ebbi codesto orgoglio, ma ricercando in me non saprei trovar altro.

— Se è così, me ne duole; perchè io che ti ho sempre sostenuto in codesti sentimenti, devo accusarmi che ti ho tradito col tradire me stessa; perchè le cause del turbamento nostro, non hanno, e senza vantaggio di alcuno, fondamento che in questo.

— Spiegati.

— Ci vuol poco: io che sono la tua coscienza e nulla so delle coscienze dei tuoi concittadini, reputavo che il Creatore per certi riguardi le avesse fatte conformi alla mia, mentre i fatti provano che ero molto lontano dal vero.

— Io nemmen'ora t'intendo.

— Mi spiegherò meglio. I tuoi o nostri concittadini, chiamali come ti piace, mi pare che la coscienza dei doveri verso la patria l'abbiano alquanto diversa da quella umile che ti parla perchè non vedo alcuno che si studi di renderle i propri servigi non solo disinteressatamente ma illuminatamente, e che ciò non sia lo mostrano le inconsulte provvidenze che si prendono ogni dì sulle cose di maggiore momento.

— Pur troppo!

— Ma il peggio è che quelle coscienze si ribellano alle altre che per servirla farebbero ciò che esse o non sono inclinate a fare, o che per inerzia non fanno. Credi che se aves-

(1) Non permettendo lo svolgimento della istoria della biblioteca di S. Lorenzo di essere abbreviata più che l'*Osservatore* non abbia fatto, farà egli dono ai suoi gentili lettori di un numero 53 rendendoli avvisati che unitamente a quello riceveranno anche il frontespizio per la formazione del libro e che troveranno separato dal numero stesso.

sero una coscienza a dovere ci saremmo trovati in affanni?

— Che vuoi che ti risponda?...

— Guarda, io ammetto che tutte le coscienze non possano avere di mira lo stesso oggetto; ma veniamo al caso: quando un pover'uomo come te, guida i proprii pensieri alla ricerca della via giusta a tenersi nel controverso restauro di Santa Trinita, possono le altre coscienze porsi sul duro, o peggio ribellarsi? Dovrebbero rimanere indifferenti quando mostri al mondo con la più lucida chiarezza gli errori commessi nella facciata del Duomo nostro, e il modo di ripararli? Potrebbero non sentirsi scosse quando dimostri loro il tradimento iniquo di quella mole meravigliosa, della stessa S. Maria del Fiore, con mostruose appendici? la vergogna di ridurre a caserma un monastero del quale rendesti chiaramente nota l'importanza per l'arte, (1) l'abbandono per parte delle autorità dell'amministrazione del cimitero monumentale di S. Miniato al Monte? Dal momento che nessuno si muove per cose così gravi puoi credere che gli altri abbiano una coscienza ben fatta?

— Veramente, non parrebbe nemmeno a me.

— Guarda, oltre tutto quello che non occorre ora di ricordare, quanto ci siamo affaticati attorno alla zona del vecchio mercato, quando ci siamo dati quasi ad interrogarne le pietre; ripensa ai 37 progetti che abbiamo esaminati per conto di chi ne avrebbe avuto il dovere e gli mancava la voglia; abbi presente l'esame rigido che abbiamo fatto dei sei progetti migliori e dimmi se non abbiamo speso bene il nostro tempo?

— A dire il vero non si poteva spendere peggio.

— Lodi al mio indirizzo da tutte le parti, strette di mano a te che parevano cordiali, e poi, venuti al giorno di concretare qualcosa per quel disgraziato lavoro, chi si è ricordato delle nostre fatiche? Il Comune? Ma ha mai curata la nostra esistenza il Comune? Si direbbe che il tuo periodico è vissuto a dispetto di lui e pressochè a dispetto di tutti.

— Di tutti tutti, no, via; o i trecento abbonati? e che abbonati!

— Gli abbonati, compagno mio, sono come i voti che si rendono nelle assemblee, si contano e non si pesano; frattanto io ti domando in qual luogo pubblico di Firenze si trovava il tuo giornale in lettura? forse al Collegio degli architetti o al Circolo degli artisti? Via, lasciamo andare e torniamo all'argomento della riduzione del Centro, che è la cosa più ingrata che ci potesse toccare.

— Torniamoci pure.

— Che avevi proposto tu, mediante la mia scorta? Qualche cosa di strano? Avevi posto sotto gli occhi dei tuoi concittadini il modo semplicissimo di sodisfare ai desiderii nuovi, rispettando talmente il vecchio da farlo trionfare e ritornare in onore, tanto che nessuno, fatta che fosse l'operazione, si sarebbe accorto che la zona interposta fra via Calzaioli e via Tornabuoni, fra via Cerretani e Porta Rossa, non fosse sempre esistita così: a che altro concetto volevi tenerti?

— Che vuoi sapere tu cosa abbiano in mente di fare i tanti signori che hanno le mani in pasta?

— Nulla di buono, stai sicuro, perchè da quello che hanno fin qui dimostrato di saper fare, non possono presentare che delle corbellerie.

— Senti, tronchiamo il discorso.

— Sia pure, ma dimmi un poco: insisti ancora nel pensiero se continuerai o no? Guarda che io sono stanca e che se pensi continuare io ti abbandono; vorresti fare il giornale senza il concorso della coscienza?

— No, mai.

— Dunque torniamo in quiete; deponi la penna, che è tempo di farla finita con un amore che non è corrisposto che col disprezzo, e, se sarà del caso, non dubitare che, come sono stata la prima a darti questo consiglio, non mancherò di fartela riprender di nuovo, se non altro perchè tu possa continuare nella illustrazione degli edifizi della tua città che si può dire si fosse appena iniziata.

SAN LORENZO

XXI

LA BIBLIOTECA

II.

Clemente assentì circa al luogo per la edificazione della libreria, alla scelta fatta da Michelangiolo; ma come Clemente per l'arte aveva felicemente interloquito, e interloquiva per il lavoro della Sagrestia, benchè per la grave responsabilità dei pubblici negozi meno di prima potesse largheggiare del tempo, faceva sapere a Michelangiolo che nel vestibolo gli pareva ardua una scala di non meno di sei braccia per arrivare al piano della Sala, che non gli piaceva, per le possibili disgrazie, che le stanze sottostanti alla sala stessa, allora abitate da sacerdoti in servizio del tempio, si cuoprissero a palco, ed amava di veder riposare la sala su vôlte, mentre il palco lo avrebbe voluto alla sala bello e ricco, non a soliti riquadri, ma con qualche fantasia nuova, e soprattutto con lievissimi sfondi; e rimandando al-

(1) Il Monastero di S. Maria Maddalena dei Pazzi.

l'architetto la pianta del nuovo edifizio, segnava per il fondo della Libreria due stanzette, dove già Michelangelo aveva preordinato finestre, volendo il Papa che quei due gabinetti accogliessero i libri più segreti, vale a dire quelli meno convenienti ad esser mostrati a tutti. La terza finestra, disegnata dall'architetto al centro della parete finale della libreria, dove più tardi fece l'architetto stesso una porta, ordinava il Papa che rimanesse, ma amava sapere però dove guardasse, se vi fossero prossime stalle, fienili, o via discorrendo, per potersi cautelare in tempo opportuno da ogni remota disgrazia.

Scrisse Aurelio Gotti nella *Vita di Michelangiolo* (1) non poter dire, nonostante le pratiche che abbiamo vedute, che la libreria si cominciasse ad edificare prima del 1526, perchè, dice egli, rari sono i pagamenti fatti prima di quel tempo, e perchè si ha da una lettera scritta a nome del Papa nel 23 dicembre 1525, che Michelangiolo aveva mandato a Clemente un nuovo disegno, che era piaciuto, nel quale il Papa aveva trovato gli *occhi,* disegnati col fine di dar luce alla libreria, belli, ma atti piuttosto a fermare la polvere che a lasciar passare la luce stessa, e perciò rinunziarvi, tanto più che occorrendo all'architetto per praticare quelle nuove finestre alzare le muraglie di due braccia, ed avendo *già posto su parte del tetto, quel disfare e tramutare i legnami* al Papa non incontrava, parendogli che la fabbrica non ne potesse che soffrire.

Come dunque quel dubbio nella mente del moderno e più accurato biografo del Buonarroti, quando da questa lettera, pubblicata anche da lui, resulta che alla data della medesima tutti i muri erano tirati su, che la libreria si cuopriva, e che non era oramai questione di discutere che sulla scala, che non andava a verso a Clemente, e di alcune di quelle parti decorative, alle quali si è sempre in tempo a pensare a lavori murari inoltrati?

Eppoi non si aveva la cifra, già data oltre un secolo fa dal Biscioni, delle spese incorse per la libreria a tutto il 14 aprile 1526, anno nel quale credè il sig. Gotti fosse incominciata, e nella somma nulla meno di Lire Cinquantanovemilaseicentoquindici, cifra che per quel tempo, osservando le perizie dello stesso Buonarroti, rappresenta presso a poco tutto il lavoro di muratura e di conci, che nella Medicea Laurenziana si vede al presente?

A quella lettera del 23 Dicembre 1525, il Papa per interessare viemaggiormente l'artista e addimostragli l'antico affetto, aggiungeva di proprio pugno: « Tu sai che li pontefici non vivono molto et noi non potremo più che facciamo desiderare vedere o almeno intendere esser finita la cappella con le sepolture delli nostri, ed anche la libreria, però ti raccomandiamo l'una e l'altra cosa, e intanto ci arrecheremo (come tu dicesti già, ad una buona patientia, pregando Dio che ti metta in core di sollecitare tutto insieme; nè dubitare possano mancarti nè opere nè premio mentre saremo vivi. Et resta con la benedizione di Dio et nostra ».

In data del 3 aprile 1526 abbiamo un'altra delle solite lettere del Fattucci, a nome del Papa, con la quale ragguaglia egli il Buonarroti di altra intenzione di Lui circa al soffitto, che quando avesse reputato l'artista dovesse riuscire, avrebbe amato fosse diviso nella parte longitudinale in tre spazi, conformi a quelli occupati dai plutei o banchi; e quanto ai banchi desiderare il papa fossero rivestiti di noce, cosa sulla quale torna ancora più tardi facendo scrivere nel 17 luglio a Michelangelo per mano del grande maestro frate Sebastiano dal Piombo, lui (Clemente) non curare la spesa ma « volerli tutti di noce sculto e alla Cosimesca, cioè che assomiglino alle opere del magnifico Cosimo » (1).

Nell'aprile del medesimo anno 1526 ebbe Michelangiolo occasione di scrivere al Fattucci perchè ne ragguagli il Papa, e fa sapere fra le altre che del ricetto in quella settimana aveva murato quattro colonne, che una ne era già stata murata prima, che subito dopo avrebbe messo al posto le nicchie, e che da lì a quattro mesi sperava di dar finito il vestibolo; compreso forse il palco, al quale non aveva ancora potuto metter mano, solo perchè i tigli da adoperarvisi non erano tanto asciutti da potersi adoperare. Si vede dunque per testimonianza dello stesso Michelangelo che la libreria non solo non si ricominciava nel 1526, ma che in quel tempo correva e rapidamente al suo fine.

Ma però al Buonarroti, appunto in codesto momento, venne a mancar l'animo, perchè avendo veduto che il rappresentante di Clemente incominciava, forse per altri impegni, a rallentare l'opera della sagrestia e della libreria, postosi in agitazione nel ripensare come avesse mancato anche al nuovo patto con i nipoti di Papa Giulio II per la sepoltura, facendosi vecchio e cagionoso più di quello non fosse, si trovava incerto del suo domani e avrebbe voluto svincolarsi, ciò che non gli riusciva, coi della Rovere, lasciando ad altri artisti il compimento dell'opera incominciata sì degnamente col Mosè e con i prigioni famosi; e questo stato dell'animo di Michelangelo, che non può non esser durato dei mesi, la nuova cacciata dei Medici nell'anno successivo, non possono a meno di aver fatta rimanere la libreria a quel punto dove *l'Osservatore* crede essere stata fermata, cioè al novembre del 1526.

Dal maggio 1527 all'agosto del 1530, tempo nel quale la famiglia Medici era in rottura con Firenze, è certo che la fabbrica della libreria restò perfettamente sospesa; mentre anche in quel tempo Michelangiolo lavorò talvolta, per coltivare il suo genio, alle statue dei Capitani, che dovevano andare nella Sagrestia nuova.

Dai vari sunti di lettere di Clemente al priore di San Lorenzo, Giovan Battista Fiegiovanni, conservateci dal Senatore Carlo Strozzi, non è dato di rilevare che dopo l'assedio il Papa desse ordine, oltrechè per il compimento delle tombe, anche per il proseguimento della libreria, nonostante che un documento del 15 decembre 1532 mostri che esso pensasse seriamente anche alla medesima, giacchè per il decreto del Papa, nella data ora detta vengono ammensati al Capitolo di S. Lorenzo per l'oggetto della Libreria medesima la Badia di San Giovanni, in Val di Cerreta, ed il priorato di S. Barnaba, in Camugno, nella diocesi di Faenza; facendo obbligo al Capitolo di S. Lorenzo di eleggere ogni anno un canonico ed un cappellano dei suoi, perchè la libreria fosse tenuta aperta in certe ore del giorno e mantenuta colla debita cura.

(1) *Vita di Michelangiolo Buonarroti,* ecc. Firenze, 1875 vol. I. pag. 166.

(1) Questo c'insegni di qual fattura dovessero essere i banchi della libreria di S. Marco e della Badia Fiesolana dei quali oggi non è più la minima traccia.

Nel 1527, quando furono cacciati Alessandro ed Ippolito de' Medici, i Codici e i libri destinati per la biblioteca che si edificava erano già in Firenze; (1) e se è un fatto accertato che la Signoria prendesse da S. Lorenzo in tutela durante l'assedio quel materiale prezioso non è forse altrettanto la vanteria di Filippo Del Migliore, di averlo salvato dai danni gravissimi dai quali sarebbe già stato passivo, e che si trovasse gravemente minacciato per la incuria del Capitolo; giacchè il Bandini ha mostrato con le inesattezze della lettera scritta dal Del Migliore, al Varchi in proposito, la insussistenza delle cose narrate da lui, non avendo trovato nessuno dei libri rimandati in Firenze da Clemente VII nella condizione denunziata.

Il Vasari dice che Michelangelo dopo il 1530 rimesse le mani alla libreria e che l'avrebbe allora lasciata compìta anche del palco, che sul suo disegno avrebbero intagliato il Carota ed il Tasso, legnaiuoli famosi; e che nello stesso tempo avesse fatto lavorare i banchi per i libri da un Giovan Battista del Cinque e da un altro legnaiuolo, detto per soprannome il Ciapino.

È a questa testimonianza del Vasari che si sono dunque tenuti tutti gli scrittori che hanno parlato dell' architettura della Biblioteca Medicea. L'*Osservatore* però che non giurò mai sulla esattezza delle scritture del Vasari non può seguirlo nemmeno in questa questione; e confida, benchè non possa invocare la testimonianza di alcun documento scritto, prendendo altra via, di condursi sulle traccie di un vero che in questo argomento non era stato rilevato fin quì.

Prima di tutto è da domandarsi: come mai il Buonarroti, richiamato a lavorare per la libreria, avrebbe pensato a far prima il soffitto della sala ed i banchi avanti di dar compimento al ricetto e fornirlo della scala, senza della quale la sala stessa era inutile? Ma, tralasciando questo e ponendo gli occhi sulla bella opera di legname della quale parla il Vasari, dove la parte dell' architetto e quella dell' intagliatore procedono di piena concordia, viene avanti l' altra domanda del come non si vedano in essa opera, nè gli stemmi, nè le imprese di Clemente VII, alle cui spese si sarebbe fatta, ma si vedano invece in quel soffitto, in ciascuna delle sue sezioni, le imprese di Cosimo I che, come ciascuno sa, non divenne signore di Firenze che tre anni dopo la morte di Clemente, cioè nel 1537.

Non sa l'*Osservatore* quando Cosimo adottasse la impresa del Capricorno e nemmeno quella dei tre anelli con diamante, concatenati fra loro, che qui si vedono diffuse; ma è certo che i primi e tempestosi anni del governo di lui non gli poterono concedere di pensare alla libreria, alla quale è d'opinione l'*Osservatore* non ponesse egli mente fino al 1547, quando cioè troviamo in questo edifizio il Tribolo, a tribolarsi attorno al congegno della scala ideata da Michelangiolo, che non doveva essergli possibile indovinare (2).

Abbiamo per sicura notizia che Santi Baglioni, artefice egregio pur esso ricordato dal Vasari, lavorava al pavimento della libreria fra il 1549 ed il 1552; che cosa si oppone dunque alla opinione che si possa avere che al soffitto dove non è nessun ricordo di Clemente VII, ma dove rifulgono le sole imprese di Cosimo, si lavorasse quando appunto il Tribolo cercava di inalzare la scala, cioè fra il 1547 ed il 1549? Non si sa tutti che il lavoro dei soffitti precede quello dei pavimenti e che il lavoro di questi segue quasi sempre ed immediatamente quello dei soffitti? Ammesso dunque che il superbo soffitto della biblioteca di S. Lorenzo si facesse in quest' epoca, perchè non potremmo ritenere anche che il disegno del soffitto fatto da Michelangiolo subisse delle variazioni, quando vediamo che le imprese di Cosimo vi campeggiano sempre, nei luoghi migliori, e come, ed in modo che non sarebbe stato possibile di porvi lo stemma pontificio, non adattabile framezzo a simboli, come si è potuto praticare felicemente per gli anelli di Cosimo? È dunque opinione dell'*Osservatore* che di Michelangiolo resti nel soffitto della libreria lo spartimento lineare od architettonico, e che tanto gli specchi dei vani quanto le ornative delle travature, siano invenzioni del Tasso e del Carota, vedendosi in esse più il fare degli intagliatori che quello della classica mano del Buonarroti, che forzato a creare ornative non ne seppe far mai che non fossero cosa perfettamente nuova, e perciò diversa da quelle che si ammirano in questo soffitto, che appartengono al fare comune della scuola fiorentina del secolo decimosesto. E, come pensa l'*Osservatore* che il soffitto si facesse fra il 1547 ed il 1549, pensa altresì che Giovan Battista del Cinque e il Ciapino i banchi non possono averli lavorati in epoca diversa, perchè ordinandoli prima che la sala avesse il soffitto voluto ed il ricco pavimento non sarebbe stata che una sciocchezza.

Anche questi banchi, che sono invero mirabili, attribuisce il Vasari a Michelangiolo, e noi abbiamo veduto in realtà che di essi, come del soffitto, Clemente VII aveva tenuto speciali trattative con lui; ma abbiamo veduto ora altresì, e sembra all'*Osservatore* di averlo a sufficenza provato, che il Buonarroti non ha veduto eseguire il disegno del suo soffitto; ora perchè egli, il Buonarroti, che aveva smarrito il disegno della scala, non può avere smarrito quello dei banchi della libreria? È certo che a Michelangiolo non arrise dopo la sua partenza da Firenze di poter ritornare alla sua città e di compiervi i suoi lavori, ma i banchi potrebbero credersi eseguiti sopra disegno di lui, come egli deve aver presa norma dei medesimi da quelli che Cosimo il Vecchio aveva posti in S. Marco, se negli intagli squisiti che si vedono sulle faccie di quei banchi dai lati dell' ambulatorio non si ripetessero svariate le imprese di Cosimo mai lo stemma di Clemente, cosa che sarebbe stata inversa se i banchi fossero stati fatti quando dice il Vasari.

Il disegno del pavimento è attribuito dal Vasari al più volte nominato Niccolò detto il Tribolo; ma che è il pavimento della libreria di S. Lorenzo se non il rispecchio delle ornative delle riquadrature del soffitto? Dunque nemmeno questa notizia accetta l'*Osservatore* dal Vasari, giacchè per lui è da ritenersi come autore delle ornative del pavimento l'artista che ha dato il disegno di quelle per il soffitto, non altri.

Dopo del Tribolo si provò a metter su la scala Bartolommeo Ammannati, architetto di quel valore

(1) Vi erano giunti subito dopo la morte di Leone X.

(2) Niccolò detto il Tribolo, scultore eccellente, genio versatile in quasi tutti i rami dell'arte, fu anche architetto; ma relativamente a questa scala volle prima udire il pensiero di Michelangiolo, il quale non essendogli riuscito chiaro abbandonò l' impresa.

che ciascuno conosce, ma per quanto il Buonarroti gli facesse pervenire un modellotto in crota del come pareva a lui di averla ideata, nemmeno all'Ammannati riuscì possibile di combinare a seconda di quel modello le parti, già fatte approntare dal Buonarroti; e per non andare incontro al rimprovero di aver tradita un'opera dell'artista immortale, si ritirò, siccome aveva fatto il Tribolo, dalla difficile impresa.

Non veniva desiderio ad alcuno di porre le mani sulle opere lasciate da Michelangiolo, e più di ogni altro vi aveva scrupolo Cosimo, che avrebbe voluto ad ogni costo che quel grande artefice venisse a compiere da sè quelle lasciate interrotte in Firenze.

Michelangiolo in una sua lettera del maggio 1557 chiama Dio in testimonio di aver messe contro suo genio, e forzato, le mani alla fabbrica di S. Pietro e che quando vi fu condotto, dieci anni prima, sperava che appunto un decennio dovesse essere sufficente a dar compito quel tempio ed a restituire a lui la libertà, per poter ritornare alla patria; ma che ciò non era succeduto perchè gli si erano fatti mancare i mezzi; e in quel momento non poter tornare a Firenze, perchè se egli avesse abbandonata la fabbrica di S. Pietro, avrebbe giovato sì a molti ladri, ma sarebbe stato causa della rovina della fabbrica, e forse del suo serrarsi per sempre.

Non potendo dunque, nemmeno per breve tempo il Buonarroti secondo il desiderio di Cosimo venire in Firenze, ed amando questo sovrano di utilizzare la libreria, ordinò al Vasari, che si sapeva amicissimo del Buonarroti, di tentarlo di nuovo, per vedere se fosse riuscito di levare dal grande artefice, quello che ad altri non era riuscito - un disegno, o nozioni più chiare della idea del Buonarroti sopra la scala, per procedere quindi, insieme all'Ammannati, alla costruzione della medesima.

Scrisse il Vasari al Buonarroti quanto era nella intenzione di Cosimo, ed ebbe in risposta dal Buonarroti medesimo che di quella magna scala, della quale gli si era tanto parlato, non si ricordava più come potesse averla ordinata; e nonpertanto descriverla, siccome gli passava allora nella mente, non altrimenti che un sogno, non parendogli però che questo fosse corrispondente a quanto potesse egli avere immaginato a suo tempo, non riuscendogli per le idee che segnava se non una cosa goffa.

Dice dunque egli al Vasari, che se si prendesse una quantità di scatole, tutte di forma ovale, ma di graduata larghezza, e si ponesse la maggiore di quelle scatole sul pavimento lontana dalla porta della sala tanto quanto si bramasse che la scala fosse facile o ripida, e si soprammettessero a questa le altre scatole a mo' di gradini, figurando di lasciarvi quel tanto di spazio quanto fosse necessario al piede per salire, diminuendo la larghezza del configurato modello, fino a portare l'ultima scatola alla larghezza proporzionale della porta della sala, potersi avere un'idea della parte centrale. Diceva quindi che la scala doveva avere due ali, le quali dovevano seguire i medesimi gradini dal basso fino alla metà dell'alzato della medesima, sennonchè questi gradini dei fianchi dovevano essere rettilinei, slargando, come la parte centrale, man mano dal mezzo in giù, per andare a rivoltarsi sul pavimento alla distanza dei muri laterali del ricetto non meno di tre piedi, perchè ogni parte del ricetto medesimo restasse libera; ripetendo al Vasari che egli sa bene di scrivere cosa da ridere; ma che fra lui e Bartolommeo Ammannati avrebbero trovato quanto occorresse. Vedremo fra breve che cosa sia questa scala, che aveva dato tanto da fare, ed alla quale pare non fosse posto mano che nel 1560 e dal solo Vasari.

La libreria non fu al caso di essere aperta al pubblico che nel 1571. Cosimo voleva mandare innanzi troppe fabbriche a un tempo e quando non gli avessero mai potuto far difetto i mezzi, non poteva far a meno che gli mancassero, e spesso, gli artisti.

Il giorno che si inaugurò la tanto sospirata biblioteca fu mandato fuori una medaglia, la quale portando da un lato l'effigie di Cosimo I, aveva dall'altro, il motto: *Pubblicae utilitati*. Dal catalogo che fu compilato allora per il servizio della biblioteca medesima, si apprende che ella conteneva quasi tremila manoscritti, duecentosedici dei quali nelle varie lingue dell' oriente, novecentoventuno greci, millecinquecento latini, e trecentosei italiani, il che dimostra che dal giorno che la privata libreria Medicea fu posta in S. Marco a quello che ella ebbe ferma e pubblica sede al 1571, si era arricchita di un numero di codici nullameno che di circa due terzi, per quel tanto che erano riusciti ad aggiungervi con regale dispendio Leone X, Clemente VII ed il Sovrano che la inaugurava.

Fra i codici posti in proprio nella Laurenziana da Cosimo, è probabile, scrissero i dotti bibliotecari Crisostomo Ferrucci e Niccola Anziani, che vi fossero quelli degli avi di lui, che dovevano far capo a quel Lorenzo, fratello di Cosimo il Vecchio, il quale oltre l'avere ereditato, siccome il fratello, parte dei Codici del Rossi, ebbe la passione, come Cosimo, di raccoglierne per sè; e con certezza sappiamo che Cosimo I pose nella pubblica biblioteca i manoscritti rarissimi del canonico laurenziano Antonio Petrei, quelli che si trovavano in San Gemignano appartenenti alla libreria fondata un secolo prima da Mattia Lupi, quelli di Piero Vettori e di Vincenzo Borghini, illustri eruditi suoi contemporanei.

Il primo a presiedere officialmente alla biblioteca fu il protomedico di Cosimo I, Baccio Baldini, scenziato e letterato ad un tempo, autore più tardi di una vita dello stesso Cosimo, dell'Orazione detta nell'Accademia Fiorentina in lode di questo sovrano e del discorso della Virtù e della Fortuna, sempre in merito del medesimo, dove dimostra che Cosimo della fortuna trionfò, essendoglisi presentata fino dal suo nascere sempre e contrariamente nemica.

Passiamo dunque ora ad esaminare il fabbricato della libreria al punto in cui ce la lasciò questo principe per tornar quindi a dire degli accrescimenti arrecati col tempo alla medesima, siano essi relativi ai libri o alla fabbrica.

Michelangiolo, come architetto, operò in San Lorenzo col massimo rispetto delle fatiche di chi lo aveva preceduto, nè abbiamo alcun progetto di lui per la libreria che importi l'alterazione nè del bellissimo chiostro che la precede, nè delle comodità che Cosimo il Vecchio vi aveva volute per il clero che ivi doveva vivere; e questa è la cagione perchè l'opera di Clemente VII e sua, non venne indicata fino dalla piazza della Basilica, perchè non ebbe maestà d'accesso degno dell'opera monumentale che ha costruita, la cagione perchè per giungere alla medesima fu ed è necessario arrivarvi per una scala, tutt'altro che in concordia con la magnificenza di quanto doveva egli eseguire, per la scala destinata agli usi privati del Clero, e di dover traversare un

passaggio all'aperto per quindi entrare di fianco nel famoso vestibolo in luogo che di fronte, con scapito grande dell'effetto del monumento, che pervenendovi di fronte si sarebbe mostrato tutt'altro.

Il vestibolo, nel quale figureremo per un momento trovarci, è imponente, ed è dichiarazione che egli non può non servire ad un'opera nobilissima. Il suo basamento, che giunge a tutto l'alzato della scala, o al piano della biblioteca, dal momento che l'artista doveva conservare sotto la medesima i quartieri per il clero, veniva ad essere una rima obbligata. Questo basamento, risaltato da grandi sodi, ha gentilissimo zoccolo, ed i sodi stessi inquadrati da cornici nettamente rilevano sull'intonaco, che è nel colore naturale. Fra i sodi, che sono tre per lato, stanno mirabilissime mensole binate, o raddoppiate che si voglia dire, le quali da alcuni critici dell'arte si giudicarono oziose, perchè a loro pareva che non esercitassero alcuna funzione di fronte alle colonne che le sovrastano, senza però che alcuno abbia avvertito che esse al piede non hanno il loro naturale finimento di foglie e che stanno come membrature internate, concorrenti nella parte non visibile a quella stabilità apparente, cui il Buonarroti non poteva mancare. In due dei sodi estremi delle pareti laterali sono praticate le porte, con membrature affatto nuove per il tempo nel quale furono eseguite, e con doppi brachettoni e frontespizi orizzontali, i quali nelle loro cornici girano e risaltano su tutto il basamento, servendo di sostegno allo zoccolo sul quale si eleva l'ordine, che i descrittori, in generale, chiamano il secondo, e che l'*Osservatore* denominerà il primo. Questa sezione, che è veramente superba, ha in direzione delle mensole, colonne di elegantissime proporzioni, delle quali non bisogna domandare l'ordine per guardare solo all'effetto che esse producono, giacchè il genio quì non frenato da alcuna regola, spazia naturalmente, e diviene creatore di un nuovo composito, o di un ordine indefinibile, ma però così severo ed adatto a luogo di studi, che ciascuno che si fermi a considerarlo, sarà costretto a scendere nella sentenza che nè l'ordine gentile dell'Attica, nè il grave ordine Toscano, nè il ridente Dorico, nè il fastoso ed elegante Corintio, mai avrebbero potuto convenir meglio al soggetto di quello che ha il grande artista ideato. I sodi sono in questa parte arricchiti da edicole che, se ne ricordano altre dello stesso artefice, non sono meno belle nè per ornamenti meno aggraziate di quante ne abbia egli ideate; e sopra di esse edicole, come aveva praticato nella sagrestia nuova, il suo autore, ha posto ricassi decorativi con oziosi frontespizi orizzontali, incorniciature lontane e festoni; cose alle quali l'*Osservatore* avrebbe volentieri rinunziato per veder meglio campeggiare le edicole, collocandole alquanto più in alto. È in questo ordine che sta la porta della sala, la quale con luce di ottima proporzione ha anche essa motivi nuovi nei brachettoni e nel frontespizio, che alcuno censura, qualificandolo aperto, mentre non lo è che nella cornice inferiore, perchè così doveva essere perchè dal pavimento si potesse leggere la iscrizione, che a vero dire non è posta in una cartella di suprema eleganza.

Non saprebbe garantire l'*Osservatore* che Michelangiolo inalzasse questa e la porta interna della sala; anzi, per la opinione sua, queste porte furono alzate da Bartolommeo Ammannati, e ciò crede anche perchè se Michelangiolo avesse alzata la porta vi si sarebbe letta la iscrizione dettata da lui medesimo, che tanto era piaciuta al Papa, da prediligerla su quelle dei più chiari letterati che gli stavano attorno; mentre in quella cartella si legge oggi una iscrizione che riguarda Cosimo, e di quella del Buonarroti disgraziatamente non resta che la notizia.

Corona il primo ordine del ricetto una cornice, leggiadra ed al tutto corrispondente a degnamente comporre con i capitelli che immediatamente le sottostanno, e sopra di essa cornice la base del secondo ordine, risaltata, scompartita, e come il resto snella. Questo secondo ordine in luogo di colonne ha pilastri, in luogo di edicole, finestre, a doppio brachettone, orecchiature e mensole, sovrastate da occhi inquadrati; le une e gli altri per l'*Osservatore* non troppo commendevoli, massime gli ultimi, che non hanno ragione di essere, e saranno sempre magro partito anche compìto che sia il ricetto nella sua parte architettata e nel soffitto, che sembra destinato ad esser veduto dalla generazione crescente.

La scala è inutile ripetere come si presenti quando Michelangiolo nella lettera del 28 Settembre 1558 ce l'ha descritta da sè; il Vasari, a torto accusato di aver frainteso il pensiero del grande maestro, ne è stato invece l'esattissimo esecutore. Si attacca dunque il Vasari di aver riempito troppo con questa scala il ricetto; ma è vero o no che il Buonarroti abbia lasciato il pietrame eseguito per questo lavoro? Se in realtà aveva fatto questo artefice lavorare almeno i gradini, bisogna dire che Michelangiolo volesse la scala così perchè contati che si fossero i gradini centrali, misuratili nella loro altezza e profondità, la scala era fatta, e la differenza dal porla su egli da sè, o farla alzare da un altro non, poteva consistere, come diceva lo stesso Buonarroti, che nell'averla più dolce o più cruda. Il Tribolo e l'Ammannati, a cui non tornava forse l'idea di Michelangiolo, perchè pareva loro che la scala prendesse troppo spazio, dubitando forse di non uscirne ad onore, abbandonarono l'impresa. Il Vasari non ebbe invece questa opinione, ma la scala qual'è, almeno nel concetto e nella forma dei gradini, bella o brutta è di Michelangiolo, che, per quanto grandissimo, nemmeno a lui poteva sempre essere conceduto far cose divine.

Le tre branche che si riuniscono al decimo gradino della scala, mentre tutta ne ha quindici, è divisa da balaustrate le quali si afferma che fossero pur lasciate compìte da Michelangiolo, e sarebbe questa una ragione di più perchè nè il Vasari nè altri potessero tradire il pensiero di lui perchè dal numero dei balaustri necessari alle medesime e dei gradini lineari si avrebbe dovuto vedere esattamente dove dovevano aver termine le ali, dove si doveva fare il ripiano di congiunzione, con quanti gradini ancora si potesse raggiungere il pavimento della sala.

L'aspetto dell'ampia Libreria è bello, sia che lo si riguardi nel suo insieme, come nelle sue parti; non è la Biblioteca moderna con le comodità delle quali oggi non si sa fare a meno, era la sede severa degli studiosi seri, ai quali bastava comodità di luce ed il non esser distratti.

La sala è tuttavia ricca ed ornata, ma le sue ornative non sono però tanto affascinatrici da poter facilmente distrarre, e forse lo furono meno nel concetto di Michelangelo, che per i vetri delle finestre e nel soffitto, dovè avere immaginato decorazioni più semplici.

Le pareti della sala sono risaltate da pilastri arieg-

gianti il Dorico, senza averne le proporzioni; fra questi pilastri, che sorgono sopra uno zoccolo continuato, di un'altezza di qualche centimetro superiore ai banchi, sono praticate, in ricassi corniciati, le finestre, non si intende con quanta ragione decorato da brachettoni, mensole e frontospizi, come se si trattasse di membrature da collocarsi all'esterno (1).

Michelangiolo dovendo collocare le finestre così in basso per ragione della luce, che viva era necessario cadesse sui banchi, non poteva lasciare per cagione d'estetica le spaziature intercedenti fra le finestre ed il soffitto senza decorazione; il che gli fece prender consiglio di infingere sopra di esse quadrati ricassi ornati di cornici ed ai lati di esili e graziosi balaustri; decorazione che, se si può dire serva all'oggetto della estetica, nulla risponde a quello della ragione, a meno che il Buonarroti non abbia inteso che quei riquadri potessero servire quando che fosse a ricevere sentenze di grandi scrittori, epigrafi od anche medaglioni.

Queste finestre hanno i vetri che si dicono disegnati da Giovanni da Udine. Giovanni da Udine, si è scritto fin quì, fu in Firenze prima della morte di Clemento VII, per lavorare alla cupola della sagrestia nuova e Michelangiolo che lavorava allora anche alla libreria può averlo adoprato anche per i vetri di questa. Vediamo dunque quanto sia di vero anche in ciò che si ripete con tanta unanimità da ogni scrittore.

Michelangiolo non chiamò, ma subì Giovanni da Udine nella sagrestia nuova, perchè veniva egli per un capriccio del Papa a denaturare l'opera sua; nè Michelangelo poteva di proprio genio introdurlo nel luogo non meno severo destinato agli studi perchè facesse egli anche lì quelle ridenti fantasie che praticava per tutto, convenissero o no. Ma, a parte ciò, altri e più stringenti argomenti vi hanno per dimostrare che in quel tempo Giovanni da Udine non ebbe da occuparsi dei vetri di questa libreria, e sono per avventura gli argomenti medesimi che hanno giovato all'*Osservatore* per negare che i banchi ed il soffitto fossero eseguiti presente Michelangiolo e vivente Clemente VII, cioè le imprese di Cosimo I, che qui si alternano con quelle di Clemente, eseguite le une e le altre nel 1568, come si scorge dalle cifre nei vetri stessi, che per essere dipinte a fuoco non vorrà nessuno impugnare non essere genuine.

Egregio era senza dubbio Giovanni da Udine per ideare fantasie simili a quelle che si vedono nei vetri della libreria Laurenziana, nè vorrebbe l'*Osservatore* impugnare che Cosimo I (e non Clemente) avesse da lui il disegno delle rabesche che qui si vedono; ma è certo che se noi poniamo mente agli intagli che sono nella stessa sala, ai tanti quartieri dipinti per Firenze ed ai graffiti di che erano capaci gli artisti fiorentini in quel tempo si potrà essere persuasi che per far disegnare quei vetri Cosimo non aveva necessità di ricorrere a lui. Questi vetri, che come si è detto, alternano gli stemmi e le imprese di Clemente e di Cosimo sono graziosi e come tali costantemente studiati. In quelli, dove sono gli stemmi di Clemente VII si vede sempre lo stemma Mediceo, sovrastato dalla tiara e le chiavi che stanno anche sul basso della vetrata, coronate da baldacchino, genii, maschere, festoni, cartelle, il tutto composto in graziosissimi girari di foglie, e sull'alto, sorretta da altri geni, la impresa di quel Pontefice, consistente in una palla di cristallo colpita da un raggio di sole, al quale sottostà un cartoccio di carta bianca, che nonostante quel fuoco rimane intatto, a dimostrare che esso Clemente, siccome tutte le cose candide, nulla aveva a temere: il quale concetto viene a farsi chiaro per il motto che a quella impresa va accompagnato che dice *Candor Illaesus*. Mentre lo stemma di Cosimo, che campeggia nelle finestre a lui dedicate, sta con la corona in alto, anche essa sostenuta da genii, circondato da più imprese, tutte proprie di lui, gli arieti, le testuggini portanti sul dorso vele spiegate, le ancore, l'anello con piume che obbero anche i suoi avi, l'anello con diamante, negli artigli di un'aquila che usò Piero il gottoso, ed il motto che ebbe per sua divisa *Semper* (1), il tutto come nei vetri destinati al Papa degnamente accomodato e colorito, come l'arte moderna non seppe superare, ma solo a gran fatica imitare (2).

Le luci delle porte poste alle estremità della sala si aprono fra leggiadri brachettoni fiancheggiati alquanto indietro da mezze colonne, il che ha permesso dar loro con doppio frontespizio una originalità elegantemente grandiosa.

Abbiamo inteso a suo tempo quale fosse stato il desiderio di Clemente in relazione al soffitto, e come egli stesso non fosse esattamente persuaso di poter essere sodisfatto. Michelangelo però come si vede, quanto alla partizione del medesimo può dirsi si sia esattamente tenuto alle idee di quel Pontefice dacchè prima i soffitti venivano scompartiti all'uso romano, consistente ordinariamente in quelle formelle, alle quali amava Clemente di potere sfuggire. Ma l'artefice non potè seguire esattamente il consiglio circa alla profondità dei ricassi, i quali se praticati leggermente come desiderava il committente o non sarebbero stati suscettibili di quelle intagliate fantasie che il committente stesso vi amava come novità, o vi avrebbero fatto l'effetto il più meschino con scapito dell'armonia vaghezza e maestà della sala. Ma non pertanto l'artefice si tenne anche per questo lato quanto poteva al desiderio del Papa, il che ha giovato anche alle altre parti decorative della sala, giacchè se il soffitto avesse avuto più profonde incavature, massime l'effetto dei pilastri che tutta circondano la sala ne avrebbe gravemente sofferto. Sono le travature ornate con grazia, e con bello e largo partito le grandi formelle sovrastanti all'ambulatorio, ma le laterali, cioè quelle alquanto più anguste, non sono altrettanto lodevoli, abbenchè più ricche; giacchè le loro ornative confondono, sono troppo architettoniche e di quella architettura che non può trovar ragione in questo uso.

I banchi sono una meraviglia di eleganza, e reputa l'*Osservatore* che in realtà siano eseguiti sopra un modello di Michelangiolo, il quale può averne

(1) Diremo qui che la fabbric[...]ll'esterno una volta che fosse intonacata onde le finestre bell[...]sime e il cornicione potessero risaltare, sarebbe nella sempli[...]tà delle sue linee una cosa squisita.

(1) A spiegare la impresa dell'Ariete unì Cosimo I il motto: *conscientia et fiducia fati.*

(2) Abbiamo di ciò una testimonianza nella stessa Libreria nella prova fatta dal celebrato De Matteis varii anni fa, nel rifare ad una finestra l'intera vetrata che è riuscita una cosa per il colorito infelice; però questo artista provando e riprovando si è reso degno di poter riparare al mal fatto e fece qui ad imitazione quanto potrebbe occorrere o che in realtà occorre.

fatti fare uno, o più, quando il papa glie ne diede l'incarico e, li abbiano eseguiti e svariati negli intagli, più tardi il *Ciapino*, il *Cinque* o chi si voglia. Hanno questi banchi tanto di grazia anche nelle svariate e gentili ornative da formare di ciascun banco in sè una cosa veramente mirabile.

Il pavimento in terra cotta a fondo rosso ed a graffiti bianchi al quale attese come abbiamo veduto Santi Baglioni è compimento degno del resto.

I banchi, che abbiamo ora ora veduti, nella parte bassa servono ad uso di scaffali, hanno fissi e comodi sedili ai quali servono di postergale quelli che stanno loro dietro, la parte destinata allo studio inclinata a leggìo. Ogni banco è suscettibile di offrir posto a quattro studiosi e sono in essi incatenati i codici, siccome quando vi furono posti tre secoli fa.

Trascorrendo negli svariati temi che la Biblioteca gli ha offerti, l'*Osservatore* ha dimenticato che aveva il debito di tornare ancora a dire altre due parole sul Condivi onde quello che egli scrive delle cose fatte dal Buonarroti in Firenze non abbia più ragione di far testo, almeno per noi.

Narra il Condivi in proposito della Libreria, oltre quanto l'*Osservatore* ha citato, che Clemente, quando era Cardinale, morto Leone X, stando per volontà di Adriano VI in Roma, pensò, per tener lontano il Buonarroti dalla sepoltura di Giulio II, « ed aver qualche scusa, di metterlo a fare il vaso della Libreria de' Medici in S. Lorenzo, ed insieme alle sepolture dei suoi antichi » ed ancora oltre, dopo di aver detto che Michelangelo, finito l'assedio, era fatto ricercare per ogni dove dal Papa per fare a lui quello che era toccato a tanti altri, cioè di farlo prendere e uccidere, che non essendo stato trovato in quel subito, passato al Papa il furore, avrebbe scritto gli si fosse trovato l'artefice caduto in disgrazia, ma con ben altre intenzioni, cioè per invitarlo a proseguire l'opera delle sepolture, usando con lui cortesia; il che inteso da Michelangiolo, dice sempre il Condivi, fece sì che egli uscisse fuori « e che sebbene fosse intorno a quindici anni che non aveva tocchi i ferri; con tanto studio si messe a tale impresa, che in pochi mesi fece tutte quelle statue che nella sagrestia di S. Lorenzo si veggono, spinto più dalla paura che dall'amore ». Vediamo dunque dal racconto di questo importantissimo fatto la fiducia che si può avere delle cose asserite da lui.

Dice che Michelangiolo ha dal Cardinale Giulio de' Medici avuta la commissione contemporanea di edificare la sagrestia nuova e la libreria morto che fu Leone, cioè fra il 1523 ed il 1524; mentre Michelangiolo lo abbiamo veduto a lavorare alla sagrestia nel 1519, un anno prima cioè che il contratto per la Facciata di S. Lorenzo, fatto fra lui e Leone X, fosse rescisso, mentre abbiamo veduto in questo stesso articolo che alla libreria non si poneva mano che nel 1524, e come cosa affatto indipendente dall'altro lavoro allogatogli; dice, che Michelangiolo dopo l'assedio riprese i ferri disusati da 15 anni, spinto più dalla paura che dall'amore; e che fece le statue tutte della cappella in pochi mesi, mentre sappiamo che nel 1521 dava egli finito il Cristo della Minerva e che subito dopo nel 1522 e 1523 lavorava gagliardamente alla sepoltura di Giulio II (1).

(1) Delle opere fatte in quel tempo per la sepoltura di quel Pontefice restano in Firenze i prigioni abbozzati che si vedono nella famosa grotta di Boboli.

E non abbiamo veduto a suo tempo che Michelangiolo fino dal 1524 dice non restargli per le decorazioni della sagrestia che da modellare le statue dei fiumi, che non eseguì dopo mai più? non sanno tutti che Michelangiolo lavorava alle statue di Lorenzo e di Giuliano anche durante l'assedio e genialissimamente? Come dunque potè scrivere il Condivi che Michelangiolo era stato quindici anni senza riprendere i ferri in mano, che aveva atteso all'opera con dispetto, e che aveva fatte tutte le statue della sagrestia in pochi mesi? Della consistenza di queste sono le altre cose narrate dal Condivi circa la libreria giacchè non avendo posto mente nemmeno che Clemente fece costruire la libreria nella più superba pietra serena, la dà per inalzata in marmo, perchè come si è visto dice che i marmi per questo lavoro erano già conci fino dai tempi di Lorenzo il Magnifico e che si valse di un pezzo di essi Michelangiolo da fanciullo quando fece la testa del satiro, oggi famoso.

Cosimo I, come si è veduto, per la libreria in cui infingiamo trovarci, fece assai; e se nei suoi funerali si vide dipinta fra i quadri posti nel tempio a ricordo delle benemerenze di lui anche la libreria, è certo che non può essere apparsa cosa adulatoria ad alcuno. Ma da Cosimo al secolo XVIII la biblioteca Medicea non ebbe che lieve incremento, e peggio, ella subì invece la incuria dei reggitori dello Stato per modo da lasciarla talvolta anche senza bibliotecario, ed alla sola balìa di poco zelanti custodi (1).

Fu nel secolo XVII che ella ebbe a soffrire il furto di moltissime miniature, la mutilazione del Virgilio appppartenuto al console Aproniano (2) e per la malvagità di Jacopo Tullio, olandese, del Codice più antico di Cicerone che fosse noto, il quale era scritto in caratteri capitali, siccome il Virgilio ora detto. Epoca nuova per la Laurenziana incomincia nel 1791, anno nel quale la Reggenza vi nominò a bibliotecario il benemerito canonico Antonio Maria Biscioni, il quale diede un saggio del pregio delle preziosità affidategli col distendere quell'indice, pieno di dottrina, dei codici orientali, che preceduto da una istoria latinamente scritta della Mediceo-Laurenziana, veniva mandato nel suo primo volume alla stampa nel 1752.

Contemporaneamente a lui, lavoravano nella stessa biblioteca il cappellano Francesco Maria Ducci ed uno dei massimi eruditi di quel tempo, il canonico Anton Maria Salvini, il quale doveva con le dotte ricerche spianar la via all'infaticabile Angelo Bandini, anch'esso Canonico, eletto a succedere al Biscioni nel 1757.

(*Continua*).

(1) Custodi allora si chiamavano alla Laurenziana i due Canonici che il capitolo per volontà di Clemente VII destinava annualmente alla custodia dei libri.

(2) Questo codice, secondo ne scrissero i bibliotecari Ferrucci ed Anziani, sarebbe pervenuto nelle mani di Francesco I dalla famiglia Del Monte. Nello stesso secolo mancarono alla stessa Libreria altri 14 codici.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tipografia Coppini e Bocconi.

NUMERO 53 31 DICEMBRE 1886

IL NUOVO OSSERVATORE FIORENTINO

Si pubblica ogni due Domeniche
Associazione annua lire tre

DIREZIONE
FIRENZE — LIBRERIA POPOLARE — FIRENZE
Borgo dei Greci, N. 25

La tiratura pei Signori abbonati
è in carta speciale

SOMMARIO

VOCI AL DESERTO

— Dunque ti hanno tolta la voglia di andare avanti?

— Non ne potevo più.

— Hai ragione, nè dopo il tuo dialogo credo che vi sarà alcuno che ti possa rimproverare di aver fatto così.

— Lo spero.

— Ora per qualche tempo venire da te a discorrere delle cose di Firenze non sarà aria, eh?

— Fino alla pubblicazione del n. 53 che ho promesso, son qua; se dopo mi si darà un po' di quiete non mi si farà che piacere.

— Come l'hanno sentita gli associati, in generale, la cessazione dell'*Osservatore?*

— A tutt'oggi nessuno associato si è disdetto, ed invece molti si sono offerti di pagare il doppio dell'abbuonamento perchè continuasse.

— Mi pare che questo ti debba essere di conforto.

— Senza dubbio e sono grato della dimostrazione; ma io mi spinsi a fare il giornale per vedere se riuscivo a far rendere più perfetta la facciata del Duomo e di ottenere che il riordinamento del centro di Firenze riuscisse cosa da non farci deridere. Sono stato condannato nelle mie idee in proposito dell'una e dell'altro, e se i soci si fossero anche centuplicati io l'*Osservatore* non lo avrei continuato più.

— Farei scommessa che dei sessanta consiglieri del Municipio di Firenze non ce ne sono dieci che abbiano letto quanto hai scritto sul riordinamento del centro della città che rappresentano; che non ve ne sono cinque che ne abbiano conservata la più lontana memoria, due che leggendo sbadatamente il tuo foglio lo abbiano inteso.

— È possibile.

— Possibilissimo, perchè il progetto che si è approvato par fatto apposta per opporre ad ogni tuo consiglio, per contrariare quelle osservazioni dinanzi alle quali avevano piegato a suo tempo l'autore del progetto che ebbe tanti partigiani, Carlo Bennert; l'architetto Cesare Spighi, che ne aveva ideato uno, artisticamente più degno di ogni altro; e il pittore Enrico Betti, concorrente pur esso con un progetto artistico e finanziario, che ebbe molti e cospicui aderenti.

— È un fatto. Io quando ho veduto venire da me il sig. Bennert a dirmi che se fosse stato fiorentino avrebbe proposto quanto io proponevo, quando intesi dallo Spighi che quel progetto della piazza sull'asse delle vie degli Speziali e degli Strozzi egli lo aveva ideato senza avere riguardo alla storia e all'archeologia, ma per dare sfogo liberamente a un concetto artistico; quando intesi da quel Betti che ci eravamo combinati nelle idee e che egli non avrebbe amato di più di quello che io proponevo; quando infine dall'architetto Giuseppe Poggi, udii che egli non desiderava la piazza Strozzi che al limite da me consigliato, ho creduto di essere a cavallo e che quella Commissione qualunque che avesse dovuto occuparsi ancora di questo magno riordinamento non avrebbe potuto fare a meno di prendere in considerazione anche le cose scritte da me; ma sì, l'avevo indovinata! Gli errori concordati dai più nobili concor-

renti questa Commissione li prende e li fa suoi e a quello che essa condurrà Firenze oggi, con l'allucinazione del portico, cosiddetto continuato, da via dei Cerretani al Ponte Vecchio, coll'incrociamento delle vie di Pellicceria e di Vacchereccia sulla piazza di S. Biagio, con la piazza dal Ponte Vecchio al Borgo dei Santi Apostoli con la via in diagonale dalla piazza medesima a quella della Signoria e con la galleria coperta a cristalli, lo dica Lei giacchè io nella nuova operazione confesso di non capire nulla di nulla.

— Se dovessi dir io tutto quello che penso sulla pianta approvata forse direi troppo. Tu dici di non capire nulla di nulla in codesto argomento, e io ti dirò che non capisco come i consiglieri che hanno approvato il progetto non si siano accorti dell'errore al quale venivano trascinati. Si è loro mostrata una pianta che portava segnato tutto ciò che doveva restare in piedi e quel tanto di nuovo di area pubblica che si dava alla edificazione; e tutti l'hanno approvata, senza considerare che in essa, come sarebbe stato dovere, non erano segnati in alcun modo tutti quelli edifizi che per arrivare ad ottenere quella pianta, erano destinati a sparire.

— Che utopista che era l'*Osservatore*, eh?

— Non dubitare, quelli che si sono messi a rimpasticciare la pianta già prima approvata, e da te amorosamente resa possibile in fatto di archeologia e di storia, come di fronte ai desiderj dei novatori, utopisti non sono dicerto; essi hanno preso fra le mani il compasso, la squadra e la riga e come se si trattasse di operare sullo spazio del Campo di Marte hanno tirato delle linee che sulla carta è un piacere a vederle, ma....

— L'hanno risoluta bene, eh, la questione della piazza?

— A meraviglia.... in pianta; per farla non occorrerà altro che di distruggere quanto proponevi di conservare. Il palazzo Amieri e la sua torre sulla piazza omonima; la torre e casa degli Ubaldini, con tutto il pittoresco che ci avevi fatto intravedere dovesse scaturire dai tagli di alcune fabbriche miserabili, senza mancare al fine dell'aereazione necessaria all'igiene.

— Che corbelleria eh la mia proposta per la piazza a carattere storico! Dove si è detto che ogni pietra ricorda un fatto da non essere dimenticato, era male accennare col linguaggio dell'arte il lato dove sorsero fra noi gli edifizi pubblici della età romana, dar coscienza con appropriate linee in altra parte degli edifizi ancora esistenti sul tergo della linea di via degli Strozzi, del tempo delle fazioni? Era cosa ridicola l'accennare con una fabbrica dello stile dei tempi dell'Ammannati, che da quell'altro lato furono relegati gli Israeliti per due secoli, come un popolo reietto? Era male il soddisfare alle domande di un progettista (1) che desiderando prima un grandioso palazzo per le arti si sarebbe contentato che quel palazzo sorgesse sulla linea della via Calimara e servisse all'uso un po' più modesto assegnatogli dall'*Osservatore* di ricettare il Collegio degli Architetti, il Circolo degli Artisti, le sale della Società Promotrice?

— Sicuro che sarebbe stato male! Codeste sono idee da cretini; quelli che hanno trionfato sono concetti! Ti gira! o non è un'idea peregrina quella di un luogo di convegno che dura mezzo chilometro col mezzo di un porticato continuato talmente che non è spezzato che nove volte soltanto?! (2) Non è un'idea felice quella per conseguire codesto portico, di distruggere tutto quell'aggregato di edifizi medioevali e del Risorgimento della piazza di San Biagio? La parte antica cioè della residenza dei capitani di parte guelfa, il palazzaccio Canacci (3) e quella miserabile casa del trecento oggi di proprietà Piatti, robaccia della quale noi oggi non sappiamo che fare e che gli stranieri per il loro cattivo gusto, si appropriano e rinnuovano nei loro paesi che per questo mezzo indietreggeranno altrettanto quanto noi continuamente avanziamo!?

— Benone!

— Al resto delle fabbricaccie che presso questa piazza resteranno in piedi per il passaggio del portico penserà la linea che verrà da piazza della Signoria per andare a Santa Trinita. Che ha che fare in via di Capaccio l'antica residenza dell'Arte di Por Santa Maria o della Seta? Non l'hanno ridotta i nostri concittadini del 1857 all'uso il più vile? Dunque può impunemente sparire. La chiesa di San Biagio non si ufizia più, dunque che necessita di tenerla in piedi?

— E per continuare il porticato fino al Ponte Vecchio si correrà sempre felicemente così?

— La differenza sarà minima; si leverà di mezzo prima di tutto quella brutta memoria (4) dei Buondelmonti dove i fiorentini

(1) Questo progettista era il sig. Betti.

(2) Una delle bestialità plaudite in questo progetto, come una bella trovata, sono i cavalcavia con forme di archi di trionfo per i quali si vanno a perdere esattamente le vedute delle vie da un capo all'altro.

(3) Il palazzo Canacci potrebbe ritornare ad essere cosa stupenda e nel suo tipo è l'unico nella sua età.

(4) La Loggia dove oggi è una birreria.

vanno ora a farsi salire i fumi alla testa con la birra di Vienna; si atterrerà quel gruppo di spregevoli fabbricati fra Borgo S. Apostoli e il ponte, fra i quali quella miserabile torre degli Amidei che ci ricorda le risibili scaramuccie cantate sul colascione da quel poetaccio da bettola di Dante, e anche il nobile sbocco al famoso portico sarà fatto!

— Senta a me mi pare che se codesto deve avvenire, se non crepo quel giorno non me ne vado più.

— No, speriamo che crepi prima chi ne è la causa. Ma uscendo dall'ironia, e tornando a dire sul serio, come non si sono accorti quei savi che hanno dato il loro voto alla pianta del riordinamento che andavano incontro non solo alle cose che abbiamo discorse, ma anche allo strazio del palazzo Buondelmonti a Santa Trinita, alla remozione della colonna che si trova in quel luogo, che una metà di via delle Terme sarà sempre bruttissima perchè i due palazzi Bartolini non sono architettati da quella parte, e perchè questa strada che non è in linea con quella di Parione non può esser mai la strada prediletta e che rimarrà sempre un desiderio l'allargamento della via Porta Rossa fino alla linea del Palazzo Davanzati? Come non hanno tenuto conto della bellezza dei due palazzi Bartolini sulla via Porta Rossa, del taglio che può conseguirsi fra essi ed il palazzo Davanzati con lieve sacrifizio, rientrando in Terma per questa parte? Quando si fosse allargata la Via Por Santa Maria, siccome tu proponevi, fra il borgo Santi Apostoli e la loggia di Mercato Nuovo, che necessità si aveva di portare una nuova via da Santa Trinita a piazza? Non sarebbe sufficente l'allargamento della parte sinistra della via delle Terme da Vacchereccia, all'incontro della nuova via che si potrebbe tagliare di fianco al palazzo Davanzati? (1)

— A me pareva di sì; come pareva a me una felicissima trovata quella dell'ingegnere Corsi non presa in alcuna considerazione dai suoi colleghi del Municipio; di praticare il portico attorno al vasto fabbricato destinato a sorgere sull'area del Ghetto; cosa conciliabile codesta anche se in realtà dovesse fabbricarsi in quel luogo la Biblioteca Nazionale; giacchè quei portici non gli sarebbero di ostacolo ma di ornamento ed il pubblico vi potrebbe passeggiare con meglio agio che se sotto quei portici fossero negozi; mentre per il commercio quei portici, almeno fra noi, non sono minimamente adatti. Sa Lei come vorranno rimediare agli errori commessi per questa votazione?

— Io non lo so davvero. È un fatto però che di fronte alle patrie memorie quel voto ci ha condotti dove amerebbero condurci le teorie dei petrolieri e dei dinamitardi. Se ti rimanesse ancora un po' di spazio nel tuo giornale credi che io ti inviterei a richiamare la Deputazione provinciale, il Prefetto, o il Consiglio di Stato su questa barbarie che è la dispersione cui andiamo incontro di tante cittadine memorie? Io no, non te lo consiglierei, ti farei prendere per un pazzo.

— È giusta: dunque?

— Più tardi i nostri concittadini si accorgeranno di aver fatto male a non tener conto dei consigli. Peggio per loro. Ti sembra di esser loro mancato a tempo opportuno?

— A me no.

— Dunque come hai detto nel dialogo di addio, non pensar più a queste cose; e chi, come ho fatto io, venisse ancora a parlartene, se sono di quelli che potevano impedire il male e non lo hanno fatto rimandali al tuo giornale. È in esso che debbono trovare col loro rammarico la propria condanna.

(1) Nelle vecchie città nessuno va in cerca delle linee rette quando queste debbono importare sacrifizi storici e artistici.

ALLA PRESIDENZA

DELLA

FRATELLANZA MILITARE VITTORIO EMANUELE II

Lettera aperta

Onorevoli Signori,

Stanno per compiere nove anni dacchè il Re che vi fu duce nei cimenti per affrancare la Patria non è più, nè la memoria di Lui è venuta meno nella prova del tempo. Il nome di Vittorio Emanuele per le Sue azioni gloriose può dunque dirsi assicurato alla immortalità. Dorme Egli dove lo compose la volontà della Nazione, in Roma, qual nume tutelare della sua integrità, né tomba più degna poteva essergli consentita. Un altro sacrario però ha l'Italia per coloro di cui essa va orgogliosa, nel Tempio di Santa Croce, sacrario dove è oggimai necessario non manchi un ricordo di lui, destinato dalla Provvidenza a sodisfare alle aspirazioni dei Grandi che già vi si vedono ricordati; Grandi che desiderarono tutti, e non ebbero, quella solidarietà patria della quale avevano saputo per secoli affermare sopra le altre Nazioni intellettualmente il primato.

Il nome dunque di Vittorio Emanuele non può andare discompagnato da quelli di Dante, di Machiavelli, di Vittorio Alfieri, di Carlo Botta e di Giovan Battista Niccolini, i quali tutti ebbero per aspirazione suprema una Italia forte e la nazionale grandezza. Se dunque sembra a Voi che di Lui che ci diede una Patria si debba leggere in Santa Croce il nome, siate solleciti iniziatori verso le società consorelle di una testimonianza che non potrà che onorarvi. (1)

(1) Questa tavola secondo l'autore dovrebbe essere in bronzo a lettere d'oro, grande però almeno il doppio di quelle esistenti perchè fosse chiaramente leggibile e avesse alquanto del carattere monumentale.

Quello stesso che dettò le iscrizioni per i funerali solenni nel Tempio di Santa Croce per il 9 febbraio 1878, vi invia quella iscrizione che egli reputerebbe oggi opportuna, (1) lasciandovi liberi quando essa non vi sodisfi di sceglierne altra; ma non mancate di fronte ai presenti ed ai posteri a questo sacrosanto dovere; fate che quando l'Italia condurrà al Tempio di Santa Croce la salma di quel Grande che fu Gioacchino Rossini, in quel luogo un ricordo a Vittorio Emanuele non sia più un desiderio.

PIETRO FRANCESCHINI.

FRA QUESTI IMMORTALI
ITALIA
PER UNANIME VOTO
SCRIVE RICONOSCENTE
IL NOME
DEL MAGNANIMO
VITTORIO EMANUELE II
PRIMO SOLDATO DELLA SUA INDIPENDENZA
DELLA
UNITÀ E LIBERTÀ DELLA PATRIA
FONDATORE GLORIOSO
PRIMO E GRANDE SUO RE

SAN LORENZO

XXII

LA BIBLIOTECA

III.

Sotto questo Bibliotecario passarono alla Laurenziana i 335 codici della celebre Libreria Gaddi (2) e subito dopo quelli appartenuti al suo predecessore il Biscioni.

Nel 1766 a dì 16 ottobre Pietro Leopoldo fece prender possesso dei Codici della celebre libreria del Convento di S. Croce che si erano incominciati a raccogliere esattamente quattro secoli prima e si erano di tanto aumentati per lasciti che a tutto il secolo XV si valutava in Firenze non inferiore a quella di S. Marco. Settecento furono i Codici che entrarono in questa circostanza nella Laurenziana e fra questi quello famoso della Divina Commedia, che lo storico Giovanni Villani traserisse tutto di propria mano, e sul quale segnò da buon cittadino la data della Cacciata del Duca d'Atene (3).

Nel 1771 lo stesso sovrano tolse dal Palazzo Pitti e mandò alla stessa Biblioteca i 578 codici Orientali che Ferdinando I, quando era Cardinale, aveva raccolti con ingenti spese nel suo palazzo di Roma; i quali erano stati fino dal 1742 fatti conoscere insieme agli altri nelle stesse lingue della Medicea da Stefano Evodio Assemanno nel suo erudito catalogo (1).

Nel 1778 ordinò Pietro Leopoldo che i codici scampati al fuoco della già Biblioteca detta di S. Maria del Fiore appartenente all'Arte della Lana passassero nel numero residuo di 276 alla Laurenziana e nel 1783 lo stesso riunì ai codici nominati quelli che oziosamente si trovavano nella così detta Guardaroba Reale fra i quali il noto Evangelario Greco acquistato dalla Signoria di Firenze nel 1454, l'altro Evangelario pure nella stessa lingua e del secolo undecimo e le famose Pandette stati tutti privati delle loro ricchissime legature (2).

Il Bandini che era geloso non solo delle preziosità affidategli ma delle congeneri che si trovavano fra noi, otteneva con facilità ordini sovrani per salvare quanto si trovasse nei vari luoghi mal custodito, e quando Pietro Leopoldo soppresse l'ordine messo da Eugenio IV alla Badia Fiesolana fu egli sollecito di profittare a che dei Codici fatti trascrivere e miniare da Cosimo il Vecchio si salvasse quanto era possibile.

I Codici della Badia Fiesolana che oramai conosciamo avevano emigrato dalla bella sala e dai banchi dove Cosimo li aveva fatti porre, ed erano stati fatti trasferire dai Canonici Regolari che là risiedevano, in un locale terreno. Quivi furono ritrovati dal Bandini in una condizione affatto negletta, preda della polvere e degli animali, mutili in parte dei loro minii famosi.

Duecentotrenta furono i Codici che dalla Badia passarono allora alla Laurenziana. Pietro Leopoldo aveva inteso la convenienza di riunire a questa Libreria i Codici che erano stati posti in più volte dal Governo nella Magliabechiana nulla meno che in numero di seimila, ordinando però, non si sa il come, che i preziosi stampati, molti dei quali di dedica, tirati in pergamena e con mini, legati tutti al nome Mediceo fossero ceduti alla Biblioteca dalla quale si dovevan ritirare i codici; con questo che i seimila Codici non arrivarono mai a San Lorenzo (3).

In quel medesimo anno 1783, Pietro Leopoldo alla libreria dei Manoscritti da lui vagheggiata ne aggiunse altri in numero di 18, i quali tolse dalla libreria del proprio palazzo conosciuta col nome di Mediceo-Lotaringio-Palatina.

Due anni dopo pervenivano ancora alla Laurenziana 184 codici dei 3000 che il benemerito Senatore Carlo Strozzi aveva adunati in forza anche di privilegio nel secolo XVII, ed altri provenienti dal soppresso monastero del Monte Amiata fra i quali la Bibbia del Secolo VI detta di S. Gregorio Magno, una delle cose più singolari della Biblioteca insignissima.

Come, si domanderà, continuando l'interesse del Principe per la Laurenziana, restò lettera morta la ordinanza di Lui a riguardo dei seimila Codici che

(1) Non figura nella iscrizione che il nome d'Italia, perchè è solo in nome di Lei che possono scriversi in Santa Croce i ricordi dei nostri grandi.

La data della inaugurazione della tavola è taciuta perchè sarebbe vergogna mostrare ai venturi che dopo sì grandi dimostrazioni di tutta l'Italia ha potuto pensare nove anni a compiere in Santa Croce un dovere che il giorno delle esequie del Gran Re doveva essere assolto.

(2) I codici di Casa Gaddi erano 1110, e passarono nella sua rimanenza nella biblioteca Magliabechiana, meno 28 codici di lettere originali della Repubblica fiorentina, che furono passati al R. Archivio, che si diceva delle Riformagioni. Si noti che nel 1783 fu ordinato che 235 dei Gaddiani mandati alla Magliabechiana fossero riuniti ai Laurenziani.

(3) Michele di Guardino, Beccaio, con testamento dell'8 marzo 1426 lasciò al convento di Santa Croce una somma perchè venisse, erogata nella costruzione della libreria e relativi plutei raccomandando l'esecuzione della sua volontà ai Consoli dell'arte di Calimara.

(1) Unitamente a quei codici Pietro Leopoldo mandò alla Laurenziana, i caratteri della stamperia Orientale che ebbe il Cardinale Ferdinando in Roma e che era diretta dal celebre G. B. Raimondi.

(2) Nel citato opuscolo dei Bibliotecari Ferrucci ed Anziani è detto che il primo di questi Evangelari era già stato coperto da piastra d'argento dorato, traforato e smaltato, in cui da una parte si vedeva il Salvatore con croce in mano, con borchie e perle e dall'altra un Crocifisso con borchie.

(3) Allo strazio della raccolta Medicea si dovrebbe riparare e prontamente, perchè qui quei 281 volumi hanno un significato storico che la Nazionale non li può loro concedere.

non arrivarono mai al loro destino? Per una ragione semplicissima, per la ragione che la Laurenziana composta allora della sola sala Michelangiolesca non era suscettibile a contenerli, ma la intenzione di Lui di ampliare il locale si trasmise nel figlio Ferdinando III ed avrebbe avuta esecuzione, vivente l'oramai vecchio Bibliotecario Bandini se gli avvenimenti politici non avesso tenuto lontano dalla Toscana il principe che non dimenticando il desiderio del padre od il proprio doveva riprenderlo non appena ritornato sul trono.

Il Bibliotecario Angelo Bandini moriva nel 1803 dopo aver tenuto il Governo della Libreria Laurenziana, 46 anni e prima per qualche tempo della Marucelliana, Biblioteca che fu lasciata sotto la sua direzione anche quando egli passò alla Medicea, e senza la quale, confessa egli, non avrebbe potuto mandar fuori quel colossale lavoro di 11 volumi in folio dove si trovano descritti dottissimamente tutti i Codici Laurenziani, in essere nella Biblioteca al suo tempo.

Al Bandini succedè altro valentuomo, Francesco Del Furia al quale furono consegnati dal Governo Francese una parte dei Codici provenienti dalla soppressione degli ordini religiosi; i più segnalati dei quali già parte delle Librerie della Badia Fiorentina di S. Maria Novella, di Santa Croce e soprattutto della Biblioteca di S. Marco a noi nota (1).

Ferdinando III tornava in Firenze nel 1814 e vi tornava con un amore ai libri maggiore a quello che non aveva prima della partenza. Nel tempo della sua assenza aveva speso tesori per riunire quanto di bello in libri aveva potuto trovare col fine di arricchirne la sua reggia, al che come si è veduto non gli mancò la fortuna.

Fino dal 1792 il Conte Angiolo D'Elci, avendo posto insieme una rarissima collezione di Classici Greci e Latini nelle loro prime edizioni aveva domandato in grazia a Ferdinando III di volerla accettare per servire a pubblico vantaggio e ornamento, ottenendo dal sovrano stesso di poter trattare l'acquisto di tali opere anche con le corporazioni religiose Toscane; il che concedutogli rinnovò la sua offerta di donazione cinque anni di poi; accettazione che restò allora un desiderio nei suoi effetti per non poter provvedere Ferdinando fino da quel momento un locale adatto a contenere quel dono. Ma fino da quel tempo si era dato ordine da Ferdinando all'architetto Niccolò Gaspero Paoletti di proporgli un disegno per la collezione D'Elci da dimostrare che l'animo del donato non era inferiore a quello del donatore.

Di ciò che operasse il Paoletti per la collezione Delciana non ci restano oggi che le idee, e queste vedremo più innanzi.

Frattanto per levarsi del tutto dalla istoria dell'incremento della Laurenziana dirà l'*Osservatore* che nel 1816 ebbe i manoscritti Scioppiani in 55 volumi in gran parte originali. Nel 1820 quelli già raccolti dal celebre fisico e letterato Francesco Redi in numero di 206, con più 42 volumi di scritti, presso che tutti autografi, 18 dei quali interamente composti di Lettere; e nel 1824 i manoscritti autografi di Vittorio Alfieri, in 39 volumi (2). Quindi nel 1839 ebbe in dono dal marchese Tempi otto manoscritti, fra i quali due della *Divina Commedia* e quello importantissimo di Domenico Lenzi, biadaiolo fiorentino del secolo decimoquinto, nel quale egli era andato segnando per molto tempo i prezzi delle grascie; codice rarissimo anche per la preziosità delle miniature, dalle quali è dato di rilevare l'antico stato di alcuni edifizi nostri.

(1) Molti codici preziosissimi in quella circostanza andarono perduti.

(2) A questo dono che fu fatto dal Pittore francese Saverio Fabre amico di Lui furono unite anche 15 opere postillate dal medesimo autore.

Nel 1846 (e questo è da notarsi) i bibliotecari fiorentini riunitisi, espressero un voto al governo Toscano, perchè i codici tutti fossero nella Laurenziana riuniti. Dopo i codici Tempi, cioè nel 1850, ebbe la Laurenziana ventiquattro dei codici della privata libreria Rinuccini, che aveva acquistati lo Stato; e nel 1861 gli autografi di G. B. Niccolini; due anni or sono quelli che il Parlamento Italiano fece acquistare a Londra alla vendita della libreria di lord Ashburnam, in gran parte già di librerie fiorentine, e fra i quali singolarissimi sono: Il Codice della Divina Commedia del Secolo XIV che si vuole essere appartenuto ai Malaspina, ospiti di Dante, il Commento allo stesso poema di Piero di Dante, ed un libro d'ore con la data del 1486, che se fra i tesori della Laurenziana per le sue nove miniature in tutta pagina non può ottenere il primato, è non pertanto degno di esser veduto; e non sono che mesi che la vedova di Antonio Gussalli vi faceva pervenire molti dei manoscritti autografi di Pietro Giordani serviti al marito per la edizione delle opere complete di questo tanto lodato prosatore.

Tornando al desiderio di Pietro Leopoldo e di Ferdinando III di ampliare la libreria eretta da Michelangiolo, è necessario riporvi prima gli occhi sopra, e considerare quanto la sala della libreria stessa dovesse essere più felicemente illuminata e per ciò armonizzata in tutte le sue linee, prima della soppressione delle cinque finestre di destra, e come ad un tempo si dovesse esser meglio sodisfatti del locale della libreria quando dinanzi a quelle finestre non era la interruzione dei banchi, che oramai sarà a lamentarsi per sempre.

Prima di dire dei progetti di innovazioni fatti per collocare la collezione Delciana, converrebbe di dare un'idea delle singolarità che si trovano fra i circa ottomila codici, riuniti oggi nel locale Laurenziano; ma come ardire di presentare una nota di queste preziosità senza il pericolo di menomare con lo scritto la fama della insigne raccolta? E per converso chi perdonerebbe all'*Osservatore*, libraio, in questa parte il silenzio?

Dunque per dare un rapidissimo cenno dei tesori adunati nella Mediceo-Laurenziana, dirà l'*Osservatore* che essi incominciano col VIRGILIO *del Console Apronio*, di cui si è già fatta menzione, il quale è del secolo V. Lo seguono le note PANDETTE, che tolte dai Pisani in Amalfi, furono trasportate da Pisa in Firenze ai primi del secolo XV; e subito dopo di esse l'EVANGELARIO SIRIACO del secolo VI, con molte ed interessanti miniature a riguardo dell'epoca loro.

Del secolo VII ha la Laurenziana la BIBBIA AMIATINA, già ricordata; dell'ottavo l'OROSIO, gli EVANGELARII e la CELESTE GERARCHIA di San Dionigi; del secolo nono il PLUTARCO, VARRONE, quei famosi PRIMI CINQUE LIBRI di TACITO, venduti a Leone X da Filippo Beroaldo il giovine, e l'esemplare già posseduto dal Petrarca delle EPISTOLE DI CICERONE (1). Del secolo decimo, QUINTO CURZIO, DEMOSTENE, ERO-

(1) Altri due codici di Cicerone sono in questa libreria già stati del Petrarca, che si tengono da lui stesso trascritti e cioè un altro esemplare delle *Epistole* e le *Orazioni*.

doto, Dione Cassio, la Bibbia nella versione *dei settanta*, coi commenti, Tucidide, Luciano; l'unico codice antico contenente Sofocle, Eschilo ed Apollonio, autori immortali, solo per lui conservati.

In codici del secolo undecimo, ha la Laurenziana il Cicerone *de natura deorum*, in tre esemplari le opere d'Omero; e quindi Terenzio, *le Epistole* di Sant'Ignazio, codice unico noto, le deche di Livio, gli Stromati di San Clemente Alessandrino, Celso, dodici libri delle istituzioni di Quintiliano trovato dal Poggio vicino a Costanza, l'Evangelario Greco a caratteri in oro, offerto da Alessio Caladino, vescovo di Amalfi a Giulio II, (1) e l'altro, pure di questo secolo, portato in Firenze da Marco Cantinselmo dopo la caduta di Costantinopoli, e venduto nel 1454 alla Signoria di Firenze per 100 fiorini d'oro.

Ma come enumerare i codici al di qua del secolo decimoterzo, siano essi greci o latini, od anche solo gli Italiani nei quali è gran parte dello svolgersi della lingua nostra? È impossibile; e solo l'*Osservatore* dirà di alcuni, dei quali è impossibile altresì di non tenere discorso.

Ha la libreria Laurenziana le dieci lettere autografe del Petrarca, che già possedute da Lodovico Beccadelli, Arcivescovo di Ragusa passarono in lei a mediazione del grande erudito Pietro Vettori; lettere che dimostrano nella paziente e leggiadra calligrafia, come il canzoniere del buon Canonico potesse essere in realtà il frutto di un amore platonico. Il codice autografo del Sannazzaro *de partu Virginis*, che Alfonso Cambi donò circa il 1557 a Cosimo I. I manoscritti autografi del Poliziano, del Machiavelli, del Varchi, del Cellini, oltre quelli già annoverati dell'Alfieri e del Niccolini; nè sembra all'*Osservatore* necessario andare più oltre nella enumerazione giacchè i cataloghi Laurenziani sono aperti a tutti, e ciascuno può vedere da sè di che altri tesori la biblioteca sia ricca (2).

Quello che interesserebbe all'*Osservatore* di poter dimostrare convenientemente, sarebbe la importanza dei Codici che nella Collezione Mediceo-Laurenziana si raccomandano per i titoli dell'arte; ma a questo, anche ad usare la brevità più concisa non basterebbero tutte le parole che egli ha speso per dire dei monumenti che costituiscono l'aggregato della Basilica di S. Lorenzo, perchè in tale argomento, osservando con diligenza, si potrebbero rintracciare gli elementi per una nuova istoria dell'arte dell'alluminare, o della miniatura che dire si voglia, per il tratto di dieci secoli, giacchè il segnalare cento dei Codici qui raccolti sarebbe l'istesso che non aver nulla mostrato, che quelli che vengono dopo rimarrebbero tali per importanza da esser tenuti sempre in altissimo pregio, anche da coloro che hanno fatto studi sulle miniature dei codici, delle più cospicue raccolte. Tuttavia perchè chi visita il locale eretto da Michelangelo non ne esca senza sentire il desiderio di prender cognizione di qualcuna delle meraviglie prodotte sulle pergamene dagli artefici fiorentini nel secolo XV, quando Firenze era il centro non solo della coltura letteraria ma dell'arte di diffonderla sontuosamente col mezzo dei codici, l'*Osservatore* segnalerà come libri degni esteticamente di esser veduti i commentarii di Giulio Cesare, il breviario di Pietro di Cosimo il Vecchio, il Messale fatto fare a Monte del Fora, la vita di Lorenzo de' Medici, l'epistolario decorato di piccoli mini di Monte e Gherardo, la fisica d'Aristotile tradotta dall'Argiropulo, con i ritratti di Cosimo il Vecchio o di Piero suo figlio, il breviario di Leone X del Boccardino, i quattro mirabili corali di Santa Maria del Fiore del secolo XV, le cui imponenti e splendide legature, veri esemplari d'oreficeria, gareggiano con lo stupore dei minii (1), il codice delle Canzoni popolari fiorentine, musicate fra il 1390 e il 1398, ricco dei ritratti di tutti i musicisti ai quali le composizioni sono dovute; la città di Dio, codice chiamato bello da Vespasiano da Bisticci; i Corali provenienti dal Monastero degli Angeli, due dei quali miniati da Lorenzo ed Jacopo, monaci camaldolensi ed un altro appartenuto allo stesso convento forse anche più meraviglioso degli altri, dovuto ad Attavante (2) il celebre miniatore della Bibbia mirabile che eseguita per Francesco duca d'Urbino è oggi una delle cose più belle della Libreria Vaticana (3).

Ferdinando III al suo ritorno pensò immediatamente al locale promesso per la collezione dei libri donati dal Conte D'Elci, e ne affidò l'incarico all'Architetto Pasquale Poccianti, scuolare di quel Paoletti al quale come si è veduto aveva domandato venti anni prima il disegno. Propose allora il Poccianti un ingrandimento della Libreria Buonarroti, ponendo siccome è avvenuto, una rotonda per i libri D'Elci presso la metà della lunghezza della sala a destra, e proponendo di tagliare di fronte alla stessa l'opera di Michelangiolo per aprirvi un nuovo braccio della larghezza della sala esistente, per porre in fondo allo stesso un'altra sala nella capacità e forma perfettamente eguale a quella del Buonarroti e con rotonda simile a quella che egli aveva destinato alla collezione Delciana; e subito dopo questo progetto altro ne presentava, dove, tenuto fermo il già detto, ricollegava le due grandi Sale alle estremità, mediante una nuova, parallela a quella proposta fra le due rotonde, per edificare la quale non aveva egli riguardo a proporre che si diminuisse la sala presente di tutto lo spazio di tre finestre, quanto erano necessarie a lui a colorire il progetto dell'ampliamento siccome lo aveva ideato. (4)

Il sovrano si attenne al primo progetto, solo perchè più economico; e lo approvò nonostante che egli dovesse portare a quello che è avvenuto, allo stra-

(1) Nel frontespizio di questo codice è rappresentato Giulio I; in mezzo a due Cardinali, e col donatore genuflesso ai piedi nella parte inferiore di questo frontespizio, sopra una fascia di colore ceruleo, si leggono le parole: *Pulsis Gallii, Italia liberata*, a ricordare la cacciata dei Francesi nel 1512 quando quel Pontefice chiamò barbara quella nazione, mentre per conseguire questo effetto si valeva egli delle armi di altri popoli, molto più barbari.

(2) La Laurenziana di soli codici greci e latini fino al secolo undecimo ne conta oltre 500 e dal secolo undecimo al presente oltre 4000. Possiede 70 codici francesi e circa 1500 codici italiani.

(1) Si racconta che il vivente Cardinale Pitra, (già bibliotecario Vaticano) alla vista di questi corali esclamasse: nulla avere la Vaticana da poterli agguagliare.

(2) Questo miniatore elegantissimo e fecondamente svariato negli ornati, non è altrettanto felice nelle figure. La Laurenziana possiede della mano di lui non meno di 200 codici, molti dei quali dalle *imprese* che contengono si vede che furono eseguiti per Lorenzo il Magnifico.

(3) In questo corale è una iniziale dove a qualcuno è parso di vedere il ritratto giovanile di Raffaello d'Urbino, e forse vi è di fatto; non crede però con questo l'*Osservatore* che esso possa essere di mano dello stesso Raffaello, perchè se è possibile che Attavante abbia potuto cedere il pennello a lui, non è possibile che lui, massime per le ragioni del disegno, lo avesse adoperato sì male.

(4) Il Poccianti faceva nella parte nuova anche un vestibolo simile a quello di Michelangiolo per cui quello di questo artefice diveniva inutile.

zio cioè, della bella opera di Michelangiolo, privata al suo centro, per cagione della rotonda, di cinque luci.

Quell' approvazione fu data con decreto del 12 febbraio 1817, e si ordinò le si desse principio di esecuzione con la rotonda medesima, la quale, come è già avvertito, doveva servire per il dono del conte D'Elci.

Sopra la porta che mette alla nuova sala, che oggi serve anche allo studio de' codici si legge: (1)

MEMORIA AI POSTERI

DEL PATRIOTTISMO DI UN SUDDITO

E

DELLA MAGNIFICENZA DI UN SOVRANO

Entriamo. L' *Osservatore* avverte però che nell' esaminare l' opera del Poccianti è necessario di infingersi di dimenticare quella per la quale vi si accede.

La sala D' Elci, come abbiamo avvertito è di forma rotonda, ed è scompartita nei suoi vani, destinati ai cimelii tipografici, da quattordici colonne di ordine corintio, poste sopra alti zoccoli, e di una così squisita eleganza da nulla lasciare a desiderare nè per la bellezza delle parti, nè per la perfezione dell' insieme. Queste colonne sostengono architrave, fregio e cornice degni di tanta grazia, ed è su di essi che posa, s' incurva e digrada incantevolmente la vôlta a lacunari, ornata da rosoni, che aperta al suo centro lascia penetrare quel tanto di luce necessaria a farne rilevare la bellezza.

A ricordare la contigua opera di Michelangiolo pose il Poccianti nella Rotonda una porta con linee dedotte da quelle del grande artefice, e quei ricassi con balaustri che l' *Osservatore* chiamò oziosi nella libreria e che quì non solo non stuonano, ma per l' esiguità dello spazio compongono esteticamente assai bene.

Sotto a queste ornative, che stanno negli intercolonni, sono collocati con giusta spaziatura gli scaffali destinati ai libri; i quali scaffali stanno nella posizione delle finestre della libreria in forme rettangolari, bene intesi e studiati e correggono a perfezione il difetto dell' apparente sconvenienza, di porre scaffali lineari in una sala rotonda.

Volle Ferdinando III che il conte Angelo d' Elci fosse ricordato nella sala del suo dono anche in effigie, e questa, che fu degnamente scolta da Stefano Ricci, porta scritto nella base a sostegno del busto:

AD ANGELO D' ELCI

PER LA SUA ESIMIA LIBERALITÀ.

Possiamo ora avviarci ad uscire; non precipitosamente però, per avere agio, giunti alla metà della scala, di osservare di nuovo il ricetto incompiuto, sicuri nella sua vista di rinnovarne il piacere.

Guardandolo ci verrà spontaneamente alle labbra la domanda per chi avesse destinato il Buonarroti le dieci elegantissime edicole che vi si vedono vuote; domanda che resterebbe sodisfatta anche rivolgendoci all'usciere il quale ci direbbe che ad esse erano destinate le immagini dei più grandi classici dell'antichità Greci e Latini; a codesti grandi però che hanno monumenti per tutto il mondo vorrebbe l'*Osservatore* che bastassero medaglioni da porsi negli oziosi ricassi, nel vestibolo e nella libreria ai luoghi indicati, ponendo qui quei personaggi che sono legati alla storia della libreria che vorrebbe nei loro nomi ricordata nelle maggiori sue fasi.

All'*Osservatore* parrebbe che nelle due edicole dal lato della porta della libreria potessero convenire le statue di Cosimo il Vecchio e di Niccolò Niccoli per la parte che ebbero essi nell' impianto della libreria di S. Marco, oggi anch' essa finita nella Laurenziana; che nelle pareti di destra e di sinistra si potessero collocare Marsilio Ficino, Angelo Poliziano e Pico della Mirandola, per la parte che loro spetta nel movimento letterario della seconda metà del secolo decimoquinto, e perchè è per essi che Lorenzo il Magnifico era orgoglioso di avere formata la sua celebre collezione. E con loro amerebbe l' *Osservatore* quel Vespasiano da Bisticci, nel quale ci siamo più volte incontrati; l' incoraggiatore dei collettori di codici, l' onesto libraio, il biografo benemerito, mercè il quale soltanto abbiamo notizia oggi di tanti Illustri uomini di lettere ed uomini di Stato vissuti nella età sua. Quindi Pietro Vettori il traduttore e illustratore infaticabile che alcune delle cose più peregrine raccolte da loro tradusse, illustrò e propagò per le stampe in benefizio di tutti; e quell'Anton Maria Salvini, arca di sapere utile agli studiosi in generale, utilissimo con i suoi lavori preparatorii ai Bibliotecari che nella Laurenziana avessero dovuto operare. (1)

Nell'ultima faccia del ricetto, in quella cioè che fronteggia la porta della libreria, parrebbe all'*Osservatore* potesse convenire la statua di Leone X, che rivendicò ed accrebbe in onore non solo dei suoi, ma della sua patria, la collezione superba dei codici scampati per miracolo dagli impeti di una plebe insensata e dalle deliberazioni di una democrazia, che aveva perduta la coscienza di ciò che forma la vera gloria di uno stato civile; e presso lui quella di Angelo Maria Bandini, il modesto canonico, che con l' indefesso sacrificio di cinquant' anni di studii seppe dare coscenza a tutti i dotti del mondo della misura del sapere che nella Mediceo-Laurenziana si aduna.

Clemente VII e Cosimo I, che qui avevano diritto di essere nominati i primi, sono stati posti da parte dall'*Osservatore* solo perchè negli stemmi, nelle imprese, nei motti, nelle iscrizioni, qui tutto parla di loro, nè vi sarà mai storia di questa Biblioteca che di ciò che hanno fatto per essa questi personaggi non debba tenere parola, mentre forse le azioni degli altri ai quali l'*Osservatore* ha proposte le statue sarebbero qui in gran parte dimenticate; a quello che in questo luogo avrebbe dovuto figurare primissimo, cioè a Lorenzo il Magnifico, ha pensato già il Bibliotecario presente Cav. Niccola Anziani, il quale da lungo tempo ama proporre che la statua di lui per l'influenza grandissima che ebbe sulla cultura in generale nel secolo XV sorga nel centro del chiostro che serba tante illustri memorie e per il quale si accede alla superba raccolta.

La Biblioteca Laurenziana allo stato nel quale l' abbiamo lasciata, mancava, come abbiamo veduto, di una collezione di libri a stampa, come corredo allo studio dei codici; di una sala adatta per gli

(1) L' iscrizione è in greco.

(1) Fra i benemeriti di questa libreria sono anche il Lami, il Lagomarsini ed il Cocchi che ciascuno nel respettivo ramo di scienza fecero illustrazioni sui codici, che furono accolte dal Bandini nel suo catalogo.

studiosi, di un locale di esposizione, e dello spazio necessario a collocare convenientemente molti dei codici che vi stanno ancora a disagio.

Il ministro Guido Baccelli, quattro anni fa, visitando la Laurenziana, ordinò al prof. Emilio De Fabris lo studio di una tribuna per porvi i codici danteschi, servendosi di una pianta triangolare, già ideata dal Buonarroti per edificare un gabinetto alla estremità della sala; ed insieme a questo studio ne commetteva allo stesso De Fabris un altro perchè fosse provveduto al modo più conveniente di pervenire al vestibolo mediante nuova scala.

Morto quell'architetto, e dimessosi il comm. Baccelli dal grado di Ministro fu ripresa dal suo successore l'idea di quello studio, commettendo all'architetto Cesare Spighi, un progetto più completo, ponendo ad un tempo esso ministro in bilancio le somme necessarie al compimento del vestibolo la cui esecuzione veniva affidata all'Architetto medesimo.

Il giovane e zelante artista, studiata l'opera del Buonarroti, non potè trarre dalla medesima altro concetto d'ingrandimento che quello venuto in idea 60 anni prima al Poccianti, di ripetere cioè sull'altro lato del chiostro sul quale sorge la Libreria, altra Libreria eguale, fino nell'aggiunta della Rotonda che tutti ritengono erronea, rilegando le due sale come faceva il Poccianti per le loro estremità con un nuovo braccio o terza sala della larghezza delle altre, diversificando solo col vecchio artefice in questo: che dà egli al terzo braccio comodità non pensate dal Poccianti, cioè di uno spazio più ampio al centro della sala intermedia, dove pone dal lato di destra di chi percorre l'edifizio un locale per il Prefetto della Biblioteca, e di fronte a questo, cioè sul lato di sinistra piccole stanze adatte alla lettura dei codici più preziosi; come il Poccianti anche esso separa i tre bracci della Libreria con vestiboli quadrati, alle estremità delle sale, riserbando egli quello contiguo alla sala del Buonarroti per la collezione dei codici Ashburn.

Non ha posta l'architetto Spighi in questo progetto di ingrandimento la sala di studio, riserbandola come cosa separata al piano del vestibolo e con ingresso da questo; proposta alla quale non ha aderito la Commissione Conservatrice de' Monumenti nè aderisce l'*Osservatore*, perchè non saprebbe egli mai intendere una sala da lettura di una libreria in così sensibile dislivello dal luogo dove si trovano i materiali di studio, e tanto lontana dalla sala del Prefetto, che qui è bene si trovi prossimo al luogo dove si raccolgono gli studiosi.

Inutile dispendio sarebbe oggi l'erigere di fronte alla Biblioteca presente una sala perfettamente simile; giacchè ora il modo di studiare è cambiato nelle biblioteche e perciò il modo di tenere i libri e di illuminarle.

Oggi i plutei o banchi che si vogliano chiamare, sarebbe ridicolo farli servire per scaffali; non si potrebbero utilizzare per gli studiosi, e neppure per esporre sopra di essi i codici, giacchè, oltre l'essere un lusso sprecato, sarebbe anche impossibile il sorvegliarli.

La sala dunque che l'architetto dovrebbe inalzare di fronte a quella del Buonarroti, può essere della massima semplicità, prendere luce dall'alto e restare intera nelle sue pareti per l'uso dei codici, che spera l'*Osservatore* secondo antiche proposte ed anche antichi decreti, vedere una volta qui tutti riuniti.

Quanto al braccio di congiunzione fra la sala di Clemente VII e questa, pensa l'*Osservatore* che ella debba ripetere quanto più si può le linee del Buonarroti, onde ella serva a più cose; nello spazio già destinato dall'Architetto al Prefetto serva insieme alla parte centrale come tribuna dantesca; e di fronte ad essa in aggetto sul secondo chiostro, dove egli portava il largo che aveva lasciato dinanzi al locale per il Prefetto alla creazione della sala di studio che egli vi potrá cavare di qualunque capacità; ponendo il locale del Prefetto da uno dei lati della medesima, dall'altro quello del bibliotecario perchè gli studiosi non manchino mai dell'aiuto dell'uno o dell'altro.

Nei bracci che resteranno a destra ed a sinistra della tribuna possono esporsi i codici che si reputeranno più opportuni alla mostra, e nelle pareti di questi stessi bracci potranno trovar luogo convenientissimo non solo tutti i codici danteschi che possiede la Laurenziana, o che le si volessero aggiungere, ma altresì tutte le opere degli illustratori di Dante, secondo fu desiderio di molti, e massime del Deputato Filippo Mariotti, che caldeggiò questa proposta e forse fu causa perchè il Ministro Baccelli ordinasse lo studio della Tribuna, di cui ha giá l'*Osservatore* parlato.

Felicissimo sarebbe stato l'Architetto Cesare Spighi nella scelta dello spazio per pervenire di fronte alla scala del Buonarroti nel vestibolo della Libreria; prende esso per quella via, già scelta dal predecessore Emilio De Fabris, cioè dalla sala del Capitolo, che si trova nel chiostro in direzione del vestibolo stesso. Volge nell'interno di quella sala sulla destra, e proseguendo penetra in un resedio che oggi fa parte della cappella contigua alla Sagrestia della Basilica, cappella che forma la testata di uno dei bracci del bellissimo tempio. Concorda la Commissione consultiva dei monumenti essere quello senz'altro il partito migliore per condurre l'operazione del primo tratto della nuova scala a dovere; ma è ritenuta e non può concedere all'architetto la sua adesione a procedere per codesta via perchè approvando il taglio della cappella necessaria a tale operazione teme di ledere l'opera del Brunelleschi.

Ciò che ritiene oggi la Commissione avrebbe ritenuto tutti ed a prima giunta ritenne anche l'*Osservatore;* sennonchè dovendo egli studiare, siccome ha fatto, il tempio di S. Lorenzo in ogni sua parte, osservata la cappella che fu già del Sacramento e veduto che essa ha un'appendice di fianco che nessuna cappella è necessario abbia; trovato nella storia del Tempio come questo spazio non visibile dalla crocera della Basilica non sia che un'aggiunta fatta per il comodo di un coro notturno, che oggi non esiste più, è venuto nella convizione che quel resede non sia da riguardarsi che come uno spazio fuori di pianta del tempio, più a carico anzi che a vantaggio della estetica del tempio medesimo; riflessione che se trovata buona anche dai Commissari, spera l'*Osservatore* che si potrà far riprendere lo studio della scala nel senso ideato dall'Architetto Cesare Spighi il quale animato come sembra a seguire nell'ingrandimento della Libreria le orme del Buonarroti senza presumere di passargli mai innanzi può esser condotto a far cosa degna del Governo che gli ha commesso lo studio e soprattutto del monumento cui per un giovane artista sarà gloria anche semplicemente il poter dire di avervi consociato il nome.

BARTOLUCCI FRANCESCO, *Gerente responsabile*

Tipografia Coppini e Bocconi.

INDICE (1)

(1) Tutti gli articoli senza nome d'autore sono di *Pietro Franceschini.*